الافتتاحيــة

شكلت ردود الأفعال الإيجابية الكثيرة «بكل صدق» والسلبية القليلة «بكل شفافية» في استقبال العدد الرابع/ الأول بعد التوقف من عبقر مسؤولية كبيرة أوقفتنا في حيرة ومأزق، ورغم المساحة الزمنية المتاحة التي تفصل بين العدد السابق وهذا العدد الذين بين أيديكم مما يعني مساحة اكبر في عملية الاختيار، إلا أن كثرة الرسائل والمشاركات المتميزة التي وصلتنا عبر الرسائل البريدية إلى النادي أو عن طريق الايميل، وضعتنا في حيرة الاختيار خاصة مع الأسماء الجديدة والتي تكتب نصاً متميزاً، مع بحثنا الدائم ولا شك عن أسماء شعرية لها مكانتها وتجربتها على الخارطة الشعرية العربية ليكون لهذه المجلة وقعها وحضورها ومكانتها بين المجلات الثقافية، إلا أن ما وصلنا من مشاركات جعلتنا نزيد عدد الصفحات تلبية لرغبات الشعراء من كافة أنحاء الوطن العربي، دون النظر في اتجاه التجربة أو صاحبها، وانحزنا بشكل مباشر إلى عمق النص وتميزه، لهذا

نحن ننشر نصوصا لشعراء مازالوا في خطواتهم الشعرية الأولى، إلى جانب شعراء لهم مكانتهم الشعرية على خارطة الشعر العربي.

يأتي هذا العدد محملا بهموم الشعراء تجاه مستقبلهم الشعري من خلال القضية التي طرحتها المجلة على عدد منهم «ما هو مستقبل الشعر في ظل سطوة السرد وهيمنة الصورة؟» وان كانت قد تباينت آراء المشاركين في هذه القضية إلا أن هاجس الخوف على مستقبل الشعر مايزال يسيطر على الشعراء، وإلى جانب هذه القضية تناول العدد ذائقة «سعيد السريحي من السعودية» وعلاقته مع النقد والشعر، وترجمة النص الشعري العربي.. قول لـ «مصطفى الكيلاني من تونس» وأقنعة الشعر السعودي.. رؤية لـ «صالح زياد من السعودية» وطيارة ورق بقصاقيص ملونة.. علاقة لـ «فاطمة ناعوت من مصر» والشعر وقلق انتظار الحبيب.. خلفية لـ «هايل محمد الطالب من سوريا» وفي الإيقاع الشعري.. آفاق لـ «خالد سليكي من المغرب» والشعر وباريس والترحال.. تلك البهجة المتجولة لـ«هاشم شفيق من العراق/ لندن»..

واستعاد العدد ذاكرة ابن زريق البغدادي، وقدم تجربة يحي العبدلي.

وإذا كنا نؤمن بان الشعر فضاء لا حدود له فإننا نؤكد أن صفحات عبقر مفتوحة لكل العطاءات الشعرية بعيداً عن اتجاهات الشاعر وتوجهات النص الشعري ومكانه وشكله.

هيئة التحرير

مستقبل الشعر بين سطوة السرد وهيمنة الصورة

إعداد: عبدالهادي صالح / السعودية
شاعر وصحفي

لم يكن الفيلسوف أرسطو على خطأ حينما وصف الشعر «بالأكثر فلسفة من التاريخ» إذ إن التعبير عن الحقيقة الكلية لا يأتي إلا من اتكاء فلسفي يزيد من رفعة النص وتألقه ليخرج إلينا متفرداً بذاته كاشفاً عن المكنون الثقافي والفكري للقائل..وهذا هو المكمن في مقاومة الشعر لظروف الزمان وتقلباته مع الأخذ هنا بدور الشاعر وإجادته الصنعة بحثاً عن الجوهر الذي يسعى إليه في نصوصه وما يطلبه المتلقي منه ومن ثم تأتي محصلته النهائية في إيصال القضية التي يشتغل عليها بطرق مختلفة تبرهن تمكّنه من صناعته في استخراج الجمال من قائمة الحياة ومستجداتها وتقديمه بصورة شعرية مغايرة تعكس مدى قدرات الشاعر الفنية والثقافية وحُسن توظيفها في ثنايا النص..

وما يحدث للشعر العربي اليوم يقودنا إلى أن نبحث عنه وعن صاحبه ونستشرف مستقبله في ظل سطوة السردية وهيمنة الصورة المرئية.. وفي محاولة لتأكيد المقولة التاريخية «الشعر ديوان العرب» والمحافظة عليها ..

أوهام الحداثة وما بعدها

يكشف لنا الشاعر صالح سويسي حديث البعض وتأكيدهم على أننا نعيش زمن السرد بشكل عام و الرواية بشكل خاص، يجعل من محاولة التفكير في المسألة أمراً يدعو إلى الحذر مضيفاً أن الرواية العربية باتت تمثّل نقطة دفع للأدب العربي الحديث، وأصبحت من المكانة بحيث تقدمت على النص الشعري بمسافات وهي حقيقة لا يمكن إنكارها موضحاً أن ديوان الشعر العربي اليوم لا يخلو من إسقاطات وسباحة في أوهام الحداثة وما بعدها مما أفرز نصوصا تكاد تخلو من الشعرية وتنحنى نحو التجريب أكثر ممّا قدم للمشهد الأدبي نصوصا هزيلة أو في أحسن الأحوال متوسطة مشيراً إلى أن هذا لا يعني عدم وجود نصوص شعرية ذات متانة ومستوى فنّي كبير سواء على المستوى المبنى أو المعنى ولكننّا فعلاً أمام مدّ عظيم للنص السردي الذي بدأ يتغلغل في شرايين الواقع الأدبي العربي مستشهداً بما يلاحظ اليوم في بلد مثل المغرب الذي يتحدث كثير من كتّاب القصة والرواية فيه عن مغرب

سردي في إشارة واضحة لمدى تمكّن هذا الجنس الأدبي من فرض حضوره وأضاف سويسي أن مشكلة أخرى تؤرق حال المهتمين والمتابعين للراهن الشعري العربي وهي سطوة الصورة و الفضائيات، الصورة بما هي لغة تواصل سريعة وعميقة في آن والفضائيات بما هي وسيلة اتصال مباشرة غير قابلة للتطويع لقوتها وسلطتها التي يصعب تحديدها أو الحد منها مؤكداً أن أهم ما يجسّد الصورة اليوم هي الشبكة العنكبوتية التي وفرت طرقاً جديدة للتواصل واستطاع بعض الشعراء استغلالها لصالح النص وترويجه وبقي عدد كبير جداً منهم على هامشها وبعيداً عن التعاطي معها ربما خوفاً وربما تردداً لكن بشكل عام لابد من التعامل مع ما وفرته التكنولوجيا بكثير من الانخراط الذي لا يخلو من حذر ومراقبة، حتى تكون الصورة في خدمة النص الشعري وليس العكس.

وأشار سويسي إلى أن القنوات الفضائية أيضا ساهمت في انحسار الشعر ذاك أنها في اغلبها إلاّ ما رحم ربك تكرس للعري والإسفاف والبذاءة الحسيّة، مما جعل أي مستثمر لا يغامر بأمواله إلاّ في هذا المجال الذي بات مثمراً وذا جودة عالية ومع ذلك نجد بعض المحاولات تسعى لتوفير فضائيات تُعنى بالشعر والشعراء أو برامج في فضائيات معيّنة تهتمّ بالشعر وأهله، مضيفاً أنه مهما تكن ردود الفعل

حول عدد البرامج الشعرية سواء التي أطلقت مسابقات تحت مسمّيات مختلفة أو التي تُعنى به نشراً ونقداً، فإننا نرى أنها خطوات عمليّة ساهمت و تساهم في إعادة الاعتبار لفنّ العرب الأول.. ويختم سويسي قوله أن الشعر لن يندثر و سيظلّ ديوان العرب رغم كلّ إغراءات السرد وأشكاله، مؤكداً أن الشعر يمثّل ذلك الرابط الحسّي بين العربي ولغته، كما أنه يمثّل هامش الحلم الذي يداعبه في زحمة الهموم المتراكمة في كلّ يوم.

الشعر أوكسجين البشر

وتمثّل الشاعرة إيناس العباسي الشعر كفرس مجنحة، تعبر صباحاتنا وأرواحنا بحب وبهاء وتقتحمنا بعنف في أكثر الأحيان وأن الشعر مجبول من الضوء والفراشات وقطرات المطر الأولى وصورة كف الفقير عند زاوية الليل وهو زنبقة تنمو على كتوف الشعراء وتكبر باتجاه العالم والآخرين، لتصير مع الوقت حملاً ثقيلاً اسمه مسؤولية اختيار الصورة الشعرية المتفردة و المتوهجة بكلمات لغة يتوجب أن تكون استثنائية مستشهدة بما وصفه الشاعر الفرنسي شارل بودلير: «أن الشعر هو المضي دائماً في الاتجاه المضاد» لذا فقد كان ولازال يستقطب نخبة معينة من القرّاء المتذوقين لروح

الكلمات ربما لأن الشعر يستمدّ ماءه من ينابيع كثيرة كالأسطورة و التاريخ والمعاجم اللغوية المتنوعة مما قد يصعب على القارئ العادي مقاربة القصيدة واستشفاف معانيها بسهولة مقارنته مع السرد مضيفة أن الشعر يشق دائماً طريقه بصعوبة ولكن بثبات بالرغم من أنه في الخمسين عاماً الماضية من تاريخ الشعر العربي تمتعت بعض الأسماء الشعرية بجماهيرية عربية ونجومية يمكن تفسيرها بأسباب عديدة ومختلفة دون المساس بألق كلمات هذه الأسماء أو نفي عمق وجمال قصائدها مثل أمل دنقل ودرويش ونزار قباني...

وتؤكد العباسي انه لا أحد يستطيع نفي حقيقة أن هذا الزمن زمن الرواية بامتياز ومن المنطقي أن يقبل القارئ على اقتناء ومطالعة الرواية أكثر من الشعر معلّلة ذلك أن السرد لمباشرته أقرب إلى القارئ والرواية تحديداً قادرة على ملامسة القارئ المتخصص والغير النُخبوي على حد سواء بكل المعاناة السياسية والاجتماعية واليومية وكل المُغيب والمسكوت عنه، دون وصاية الشرح والتفسير التي قد تتطلبها قصيدة فمن هنا يأتي الراوي يصفها، يكشفها دون مواراة، يحللها وقد يطرح حلولاً لها رغم أن وظيفة الفن تتلخص في طرح الأسئلة أكثر من تقديم الإجابات.

وتتساءل العباسي ما الذي يجعل روايات نجيب محفوظ

مثلاً تقرأ إلى اليوم.؟ وما الذي يجعل روايات باولو كويلهو تحقق أعلى المبيعات رغم أنها بشكل ما بسيطة؟ وكيف حققت بعض الروايات العربية أعلى المبيعات في ظرف سنوات قليلة مع طبعات ثانية وثالثة...؟ وما هو اسم آخر ديوان شعر حقق أعلى المبيعات سواء عربياً أو عالمياً؟ كل هذا يرتبط بالمتلقي واهتماماته ومشاغله.. وتضيف العباسي منذ سنوات وعلى هامش أمسية شعرية للشاعر التونسي جمال الصليعي سألته ماذا تقرأ هذه الأيام؟ ببديهية قارئة مدمنة على الروايات توقعت أن يجيبني باسم رواية ما لكنه ببساطة أجابني أنه يقرأ كتاباً في الفقه وأنه لا يعترف بالرواية وأنه مازال يعتبر الشعر لغة العرب لم أدهش يومها لإجابته الحاسمة بقدر ما انتبهت إلى أن كل قراءاتي سردية وأنني أفضل الاستماع إلى إلقاء الشعر وتسجيلات القصائد الصوتية أكثر من قراءتها وانتبهت إلى أن معظم ما اشتريه من كتب هي روايات مؤكدة أن كل ذلك لا يثير قلقي حول مستقبل الشعر لأنه أوكسجين البشر ويصعب الاستغناء عنه حتى لو لم يكن حاضراً في الظاهر بنفس قوة حضور السرد..

وتشير العباسي إلى أن هيمنة الصورة والفضائيات مرتبطة بوعي القارئ ومدى شغفه بالقراءة ؛ ففي كوريا الجنوبية مثلاً حيث تجتاح وسائل الميديا المتطورة البيوت والأماكن العامة، ووفق الإحصائيات السنوية، لم تتراجع نسبة

القراءة رغم أن نسبة مشاهدي التلفزيون ومستعملي الإنترنت عالية وبالتالي المسألة ترتبط أكثر باهتمام القارئ ومدى إقباله على الكتاب عموماً سواء الأدبي أو العلمي وهذا يدفع إلى التساؤل هل نمتلك عربياً هذا القارئ المتعدد في اهتماماته؟ حيث يكون نهما لقراءة الكتب بقدر نهمه للإبحار في الإنترنت أو لمشاهدة التلفزيون!

الشعر يعيد لنا المشاعر

وتستشهد الناقدة خلود الحارثي بالقول النبوي: (لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين) إذ أن الشعر هو ديوان العرب لحفظه أيامهم وتاريخهم، وهو علم قوم ليس لهم علم سواه كما قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وقوله (علم) وليس (فن) لأدائه وظيفة نفعية إعلامية بنشره لأخبارهم وتأثيره على الناس، وليس فقط وظيفة جمالية، وهذه الوظيفة النفعية انتهت بعد ذلك وأصبحت تؤديها علوم ووسائل أخرى من تدوين وكتابة ووسائل توثيقية وإعلامية مختلفة.

وتضيف الحارثي لازال في الشعر مندوحة ربما اعتبرها البعض نوعاً من الكماليات الثقافية، وأظنها من اللزوميات لهذا العصر الذي بات يسرق منها إنسانيتها ويحولنا لآلات تعمل بدون حب بل وبدون شعور به وكأننا آلة مفرغة من الشعور، مؤكدة أن الشعر يعيد لنا بعض المشاعر

التي يتم تجاهلها في زحمة الهموم اليومية ويمكن في تقديري استخدامه كعلاج – واعني هنا طبعاً الشعر العالي الرفيع –.

ولا يخفى على الجميع تقول الحارثي أن الشعر نتاج فردي يعتمد على شخصية الشاعر فقط، بعكس الوسائل الإعلامية الأخرى التي هي نتاج عمل جماعي يمتزج فيها عدد من الخبرات والعلوم التي تفوق إمكانات الشخص الواحد ومع ذلك لا يمكن التنبؤ بموت الشعر مهما طغت الفنون الأخرى كالصورة الثابتة سواء في التصوير الفوتوغرافي أو الفن التشكيلي أو الصور المتحركة عبر الكاميرات والفضائيات.

وعن البرامج التي تهتم بمسابقات الشعر سواء كانت للفصيح منه أو العامي تقول الحارثي نجد الجمهور متابع ومهتم ويرجح شاعر على شاعر ونص على نص، وهذا دليل أن الشعر مازال له رونق حتى وإن خفت بريقه ولكن مازلنا نرى عدد الشعراء في ازدياد.

وترى الحارثي أن تداخل الشعر مع الفنون الأخرى كالغناء، والرسم، وتصوير القصائد على طريقة الفيديو كليب، وامتزاج اللغة الشعرية بالسرد، كل هذا يجعل من الشعر فناً متواجداً وقادراً على التكيف مع الفنون الأخرى والانصهار معها في بوتقتها، كما هو قادر في الوقت ذاته على الاستقلالية كفن له محترفيه، مع كل ما يشوب ساحته من

متشاعرين ومتشاعرات، لكن الجيد الرفيع يُعرف والهرطقات تُعرف، لأن الجمهور العربي لازال يمتلك ذلك الحس الرفيع بقيمة الجمال.

وعن القول بان هذا عصر الرواية أوضحت الحارثي أنها طفرة ما تلبث أن تهدأ كحال أي موضة تبرز بشكل كبير ويسير العديد في ركابها وما يلبث أن يذهب الزبد وما ينفع الناس من هذا السرد فيبقى، وترجع الأجناس الأدبية إلى مكانتها بدون أن يطغى جنس على آخر.

وتختم الحارثي حديثها بالقول بأن مستقبل الشعر كنص يعود لصلاحية النص في ذاته، ولأصالة موهبة الشاعر وصدقه، وإخلاصه لها وتمكّنه من أدواته السحرية التي تحول الكلمات العادية لكلمات سحرية قادرة على التنفس عبر الزمن كما حدث مع الشعر القديم الذي مازال الخلق يسهر جراه ويختصم.

لا خوف على مستقبل الشعر

ولا يخاف الشاعر راضي العلجاني لأن قيمته الفنيّة بارتفاع مستمر لدى معظم الشعراء ولا يعني انصراف الجمهور أو معظمهم عنه عِلّة فيه بل في الباحثين عن السهل والسريع والمُستهلَك الذي وجدوه في غيره من الفنون والآداب

بحجّة أنها قريبة تتماسُّ مع همومهم وتلبّي احتياجاتهم بأساليب شيّقة بسيطة والحقيقة أن ذلك عائد للقصور الشديد في أداة التلقي لديهم التي طالما أحسست بانخفاضها كلّما بلغت القيمة الفنيّة ذروتها في النص الشعري.. ويضيف العلجاني أننا بشكل أو بآخر بحاجة ماسّة حاضراً ومستقبلاً لقناة فضائية خاصة بالشعر الفصيح توجّه المتلقي وترتفع بذائقته وتستوعب جميع الأطياف الشعرية وتسلّط الضوء على أبرز التجارب الشعرية والبحث عمّن يُضيف ويحقق فتحاً للمشهد الشعري العربي.

أنا متفائل كبير بمستقبل الشعر

ويقول الشاعر عبد الرحيم الخصار يروج منذ سنوات خطاب أدبي جديد، مفاده أن الرواية أصبحت ديوان العرب ولكن في حقيقة هذا الخطاب لا يخرج عن طابع ترويجي واستفزازي إذ يمكن أن تصبح الرواية ديوان العرب فقط لو أن ربع العرب على الأقل كانوا منكبين على قراءة ما ينتجه كتّابهم من روايات متسائلا كم عدد الروايات التي تنشر سنويا، وكم عدد قرائها؟ مقارنة بعدد السكان العرب سنكتشف بالتدريج الحقيقة المذهلة أن ديوان العرب الحقيقي هو التلفزيون!!!

ويضيف الخصار أن الشعراء غير المعترف بهم لم

يعودوا واضعي شرائع العالم كما كان يقول «شيلي» ولم يعد الاحتضان الشعري شبيها بالاحتضان الجسدي يغلق كل منفذ على بؤس العالم كما كان يقول «أندريه بروتون» لكن الشعر لايزال حياً، وسيزداد حياة مع الأجيال المقبلة، رغم ما نحسه من ضيق أفق ناجم عن تخوفنا على مستقبل الكتابة بسبب ما نلاحظه من استسهال للممارسة الأدبية مؤكداً أن الشعراء اليوم أو كتّاب الشعر على الأرجح كثيرون جداً قياساً بالعقود السابقة وهذه الكثرة تسهم – رغم كل ما يبدو – في الرفع من نسبة النصوص والأسماء الجيدة التي يمكن العثور عليها وسط كل هذا الركام، لذلك فأنا متفائل كبير بمستقبل الشعر وسيحتاج الناس إليه أكثر لأنهم سيملون الاسمنت والحديد والتلفزيون والحياة المسلحة. ويشير الخصار إلى الماضي لأخذ العبرة منه في تنبأ شعراء المنتصف الأول من القرن الماضي بموت الشعر بعد ظهوره في شكله الجديد.. ألم يكذب التاريخ هذه النبوءة المؤجلة ليمنحنا بالمقابل أروع الأعمال في بداية النصف الثاني؟ أليس ما كتبه جيل الستينيات في الشعر العربي يعد نافذة عالية ومضيئة لهذا البهو العربي الشاسع الذي نسميه الشعر؟

جوهر الشعر والحاجة إليه مرتبطة بوجود الإنسان

فيما تقول الشاعرة جاكلين سلام رأيت الشعر وكلمته

وأخذ بيدي وقال ما لا أستطيع أن أبوح به الآن رأيته آخر مرة يدور في العتمة، في شوارع العالم وحيداً يتمتم: متى كرنفال الحياة؟ وكان يكتب على جدران المدينة: كم ارتكبتم جمالاً وقبحاً باسمي، وكم تكذبون. شاسعة مملكتي وغريب غريب أنا. وتؤكد جاكلين سلام أن جوهر الشعر والحاجة إليه مرتبطة بوجود الإنسان بغض النظر عن كل أشكال السطوة والهيمنة والابتزاز مضيفة أن البشرية منذ البدء في مأزق ما بين الجمالي والجوهري والاستهلاكي والشعر منذ البدء هو وجهنا الذي نحاول أن نرسمه، أن نراه، أن نكونه، أن ننتصر له، وأن نتمرد عليه وأحياناً نسطو عليه بأنفسنا وأحيانا نترك له أن يهيمن علينا، وفي كل الأحيان، يدرك الشاعر بأنه في لحظة كتابة الشعر وبعد الكتابة، ليس هو الكائن الذي كان قبلها وكذلك القارئ.

وأضافت سلام أن الخوف على الشعر لا يأتي إلا من الإنسان الذي يفقد صفاته الإنسانية ويأخذه عشق السلاح والقتل المجاني وليس من الفنون الأخرى، سواء أكانت سرداً أم صورة ؛ بل إنها فنون ترفد نهر الاحتياجات الروحية وتمنح العالم مذاقاً لا يعرفه إلا من نَهل من هذا المعين مؤكدة أن لكل فن من هذه الفنون، خلطته وجمهوره، أدواته وأساليب تعبيره والمأزق ليس في هذه الفنون وانتشارها بل المأزق اليوم يقع في

انحراف الثقافة العربية وربما العالمية عن جوهر الفن والتواصل الإنساني الجمالي. موضحة أن السرد الذي راجت سوقه هذه الأيام، والرواية على وجه التحديد، يعود في تصوري إلى الجوائز التي باتت تحوز على اهتمام بعض المؤسسات الثقافية مقترحة تكريس جوائز خاصة بالشعر لتعيد للشاعر بعض أتعابه وبعض مجده الذابل.

ولا تخفي سلام فرحتها بالقليل الذي يحظى به الشعر والشعراء الحقيقيون من تكريم وتبجيل مستشهدة بانتصار شعر محمود درويش على الاحتلال والتخريب والدمار وإنجاز ساحة تذكارية لإحدى قصائده في ساحة من ساحات رام الله بفلسطين كما نُصّب أول تمثال كامل لشاعر كندي راحل في ساحة – كوينز بارك – التي تنتصب فيها تماثيل السياسيين والمحاربين كما أن بيوت الشعراء الفقراء تحولت إلى متاحف ولازالت أشعارهم خالدة لبني البشر وأن الجمال فن صاغوه بقلوبهم ودمائهم وقدموه هدية مجانيةً للآخرين. وتبرهن سلام أن سبب سطوة الصورة والفضائيات على اهتمامات الشارع والناس يعود بالدرجة الأولى إلى البعد عن القراءة والنظرة المتواضعة للكتاب؛ فنسبة الأمهات الأميات كانت عالية ومازال! ونسبة تدريس الشعر في المدارس والمعاهد والجامعات العربية

ضعيفة وقاصرة ومقيتة في جفافها وجاهليتها وهذا ينعكس بالضرورة على التلاميذ.

ولا تنفي سلام مكوث بعض الناس أمام شاشة التلفزيون ساعات طويلة لكن هناك أيضاً من لا يتابع التلفزيون والفضائيات، ولا يعطها ساعة من وقته وعن نفسها تقول شخصياً لا أشاهد التلفزيون إلا ما ندر وأعرف أصدقاء هنا في كندا – عرب وكنديون – تخلّوا عن جهاز التلفزيون كليّاً من بيوتهم فلا خوف على الشعر إذن من ذلك.

الشعر يسكن المستقبل ويستوطنه ويحتله

ويوضّح الشاعر فؤاد أفراس السؤال عن مستقبل الشعر أنه سؤال وانشغال شعري بالأساس لأنه سؤال عن ما ينتمي إلى الشعر فعلاً مثل: المجهول، الخفي، البعيد، الغامض، الملتبس.. لكن السؤال عن المستقبل لا يحضر في الشعر بصيغته الزمنية التي تعني المضي والاطراد بل بصيغة استكشافية وقلقة مؤكداً أن الشعر أساساً فعل غير زمني أو لحظي أو تاريخي بل هو مفرغ من الزمن ومغسول من اللحظة، وبالتالي فسؤال المستقبل عموماً هو سؤال موجود داخل الشعر وليس خارجه لكن رغم ذلك إذا أردنا أن نلتزم بصيغة السؤال أعلاه سنقول بأنه في نفس الوقت سؤال عن مدى

ضرورة الشعر وحاجتنا إليه، وكذلك سؤال عن معنى الشعر وهويته، وهنا يكمن أصل المشكلة.

وأشار أفراس إلى أن المنادين بنهاية الشعر وانطفاء حضوره وتلاشي ضرورته هم أساساً أناس لهم تمثّل وتصوّر خاطئ حول الشعر وأغلب التمثلات الخاطئة تحصر الشعر في كونه أضغاث أحلام وأوهام وهذيان وفي أحسن الأحوال هو كلام جميل... وهذه مشكلة الذهنية الأحادية التي لا تدرك التنوع والصراع والتحول والانفتاح الذي ينبني عليه الوجود مضيفاً أنها ذهنية تختزل الوجود إلى حقيقة واستعارة إلى واقع وحلم إلى المعقول بحدوده المضبوطة والواضحة واللامعقول بشساعته وضبابيته ويغيب عنها بالتالي الوظيفة المرعبة للشعر والمتمثلة في إنتاج شكل آخر للمعرفة لم نألفه ونعتده، معرفة يقوم مضمونها على الكشف والمساءلة والشك وخرق العادة والمألوف والتأليف بين المتناقضات مؤكداً أن مادة هذا الوجود الشعري هو الوجود نفسه الذي يحضر فيه الإنسان ويعتبره وجوداً مكتملاً واضحاً ومحدد الأبعاد في حين أنه مليء بالتصدعات والأوهام والزيف.

وأضاف أفراس أن هذه الذهنية التي تتمثل الشعر تمثلاً خاطئاً تحصر المعرفة في أداة واحدة وهي العقل الذي يقوم على التجربة والتحديد والملموس والحسي أي العقل الأداتي

والتقني، وتهمش الطاقات الأخرى التي يحفل بها العقل مثل الخيال والحدس والحلم وهذه الطاقات هي الأكثر انفتاحاً واتساعاً وشمولية، وهي الأكثر قدرة على اختبار الوجود في أبعاده الحاضرة والخفية.

ويفرّق أفراس بين زيف الشعر وزيف العالم مبيناً أن الشعر يزيف لينتج استعارات الجمال (الحب، السلم، التآخي، البراءة...) بينما العالم يزيف لينتج استعارات القبح (الحروب، الجشع، الاستغلال، العبودية، السيطرة...) وبالتالي فكلما ازداد قبح العالم كلما ازداد جمال الشعر وحضوره بيننا.. مؤكداً أن الشعر من هذه الناحية سليم ولا يحمل في ذاته أي قصور يعيق دوره أو وظيفته، بل الخلل كل الخلل في المحيط الذي يستقبل هذا الشعر وينبت فيه موضحاً أنه محيط موسوم بتنامي القيم المادية وغلبة الآلة ونمط الاستهلاك السريع مما انعكس سلباً على وعي الإنسان وحواسه بحيث أصبحت هذه الأخيرة أسيرة للسلعة وللسرعة ولكل ما هو آني وجاهز مشيراً إلى أن المساحة التي كان من المفروض أن يشغلها الشعر من وعي الإنسان وحواسه قد شغلتها المادة مجسدة في الآلة والسلعة مسترسلاً أن المؤسسات التي من المفروض أنها حليفة للشعر (المدرسة والجامعة والنقد) تعمل في الأصل ضده من خلال تشويه صورته وشكل حضوره في الوعي

والوجدان عندما تحصر الشعر في كونه ظاهرة لغوية أو ميتافيزيقية ولا تقدمه في أبعاده المعرفية التي هي أقرب إلى الكشف والاستبصار لكل ما هو خفي وبعيد ومتوار عن الوعي الإنساني المباشر والسطحي والمحدود.

وعند تقديم الشعر في المدرسة والجامعة يقول أفراس لابد من ربطه بالفكر والفلسفة وسائر أشكال المعرفة وتحولات هذه المعرفة نفسها، ليقف الطالب والمتلقي على وظيفة الشعر وطريقة تفكير هذا الشعر؟ وكيف ينتج حقائقه الخاصة بماهيته و طبيعته؟ والتي تميزه عن وسائل المعرفة الأخرى وأشكالها مضيفاً أن الشعر بدوره ينتج معرفة للعالم والذات، وأداته الحدس والخيال، وصورته هي تلك اللغة الخاصة القائمة على الاستعارة والخرق والانزياح، وغايته تحقيق متعة روحية ولذة فنية لتتحرر من قيود المادة ومحدودية العالم وسيطرة العقل الأداتي والمتطابق والمكرر وذلك من خلال إقامتها في المخالف والغريب والمدهش والجديد، أي كل ما يشكل توتراً وحركة في الحياة بأبعادها المفتوحة على المطلق..

ويصل أفراس بنا في النهاية إلى نتيجة مفادها أن الشعر لا يمكن أن نضعه أمام المستقبل لكي يسائله فيمكث الشعر أمامه مثل أي تلميذ خائب وخجول، بل الشعر أساساً يسكن المستقبل ويستوطنه ويحتله إن لم نقل أنه يتجاوزه.

ذائقــــة

تجربتي مع الشعر والنقد: الشعر باعتباره مراهقة

سعيد السريحي

تجربتي مع الشعر والنقد
الشعر باعتباره مراهقة

سعيد السريحي / السعودية
ناقد وشاعر

التمست من أصدقائي أن يحوّروا عنوان مسامرتي معكم ليصبح «التجربة مع الشّعر والنقد» فيكون حديثنا عندئذ مطارحة لتجربة نتشارك فيها جميعاً، غير أنهم استمسكوا بما اقترحوه من عنوان مصرين على أن يكون عنوان هذه المسامرة «تجربتي مع الشعر والنقد».

ولست أزعم لنفسي تجربة خاصة في أى من المضمارين، آملاً ألا تأخذوا ما أزعمه من نفي لهذه التجربة الخاصة مأخذ التواضع الذي لا أحسنه عادة ولا أدعيه هذه المرّة ولذلك لسببين اثنين: أولهما موقف من مفهوم التواضع الذي أرى أنه لا يخلو من مخاتلة أخلاقية وأزعم أنه ليس إلا

وجهاً خفياً للتكبّر، التواضع كما أراه، قناع من أقنعة الغرور، إنه غرور مقنع، من يرى أنه يتواضع للآخرين يحمل في داخله إحساساً طاغياً بتميّزه وتفرّده وعلو شأنه وقدره عن هؤلاء الآخرين، وهو عندما يتواضع لهم أو أمامهم فهو إنما يفعل ذلك من باب التنازل عن هذه المكانة التي يشعر بها والمستوى الذي هو له، وهو بتنازله عن هذه المكانة التي يضمر الشعور بها يضيف فضيلة إلى فضائله ومكانة إلى مكانته، كمن يتنازل عن حق هو له ويعتق رقبة هو مالكها، وإذا ما كان التواضع في جوهره هو كذلك لا يغدو كبرياء متخفية فحسب بل كبرياء تفيض بالمكابرة..

أما السبب الثاني الذي يجعلني أتحفظ على الحديث عن تجربتي بما لهذه النسبة إلى ياء المتكلم والصيغة التي تتمركز حول الذات فهو إيماني أننا جميعاً لا نملك تجارب خاصة وما نتوهم أنه تجربتي أو تجربتك أو تجربته إنما هو تقاطع لتجاربنا جميعاً نحن شهود هذا العصر وورثة عصور السالفين. إن تجربتي، إن زعمت إن لي تجربة، إنما هي تجربة تتقاطع مع تجارب كل أولئك الذين قرأت لهم واستمعت إليهم وكل أولئك الذين علّموني وهؤلاء الذين يدّعون أني علمتهم، ولست إخال أن تجاربكم تخرج عن أن تكون كذلك على نحو يجعل من حق أيّ واحد منا أن يتحدث عن التجربة مع الشّعر

والنقد فإن زعم أن له تجربة خاصة به مسكوكة باسمه لم يخرج حديثه عن المغالاة في الاعتداد بالنفس. وهي مغالاة لا تخلو من لبس في فهم ما تكون عليه التجارب من تداخل لا يمكن بعده إقامة الحدود الفاصلة بينها.

وإذا ما عدت بعد ذلك إلى العنوان الذي اقترحه الأصدقاء في النادي لهذه المسامرة وتواطأت معهم على القبول بالحديث عمّا أسموه «تجربتي» فإنني لن أكون عندئذٍ بمنجاة من الوقوع في شرك اللّبس الذي تنصبه لنا اللغة. ذلك أن الحديث عن التجربة مع الشعر لا يحتّم الحديث عن التجربة مع كتابة الشعر مادامت قراءة الشعر هي تجربة كذلك، وهي تجربة لا تقل ثراءً وعمقاً عن كتابته، بل ربّما تكون أشدّ وطأة وتأثيراً إذا ما أدركنا أن السقف الذي يرفعه الشاعر في قصيدته بيتاً بيتاً يخر على رأس قارئ شعره دفعةً واحدة، وأن لذةّ كتابة النصّ تنتهي إلى رعشة قراءته، وإذا كانت الكتابة فعلاً فإن القراءة تغدو انفعالاً، وإذا ما ركنا إلى شيء من الجنسانية في التعبير جاز لنا أن نرى في الكتابة فعلاً ذكورياً وفي القراءة انفعالاً أنثوياً.

وحين يقترن الحديث عن التجربة مع الشعر بالحديث عن التجربة مع النقد كما هو في العنوان الذي اقترحه

الأصدقاء لهذه المسامرة فإن المعنى الغالب عندئذ يكون للحديث عن التجربة مع قراءة الشعر على اعتبار أن النقد فعل تالٍ لفعل القراءة وليس تابعاً لفعل الكتابة وعندها يتحرر عنوان هذه المسامرة ليصبح تجربتي في قراءة الشعر ونقده.

وإذا ما بدا لأصدقائي في النادي أنني انتهيت إلى غير ما كانوا يرمون إليه من وراء هذه المسامرة، ولم يشفع لي أنني حملت العنوان على الوجه الأرجح من بين الاحتمالات التي يمكن حمله عليها فإن بإمكاني أن أرأب الصدع بيننا حين أزعم أن كتابة الشعر هي ضرب من قراءته، بل هي القراءة المثلى له، ولست أعني بالقراءة هنا تلك القراءة التي تشكّل الرصيد المعرفي والذائقة الفنية للشاعر من خلال اطلاعه على ما كتب من الشعر، بل أعني بها النص المنجز نفسه باعتباره تشكيلاً لغوياً ينتمي إلى شبكة معقدة من النصوص تتنزل منه منزلة الرحم الذي فيه تشكّل، والسلالة التي إليها ينتسب، كتابة الشعر ضرب من القراءة له على المذهب الذي عبّر عنه ناقد لا أستحضر اسمه حين قال إن الأسد عبارة عن مجموعة خراف مهضومة.

وإذا ما استغرقنا في هذا المثال جاز لنا أن نقول إن الأسد لا يمكن له أن يبقى أسداً فيما لو غيّرت تلك الخراف

المهضومة ملامحه أو بدت على سحنتها بعض ملامحها، وكذلك هي القصيدة الحقيقية لا يمكن لها أن تبقى قصيدة ما لم تكن قادرة على إخفاء جينات تلك الخراف التي هضمتها، القصيدة هي الوريث العاق لآبائه رغم ثراء الإرث الذي تركوه له، وهي الابن المتنكّر لنسبه رغم أنه ما كان له أن يوجد لولا دم أولئك الأجداد الذي جرى في عروقه، الشاعر نموذج للابن الضال على نحو يجعلنا نمضي قدماً على طريق أن القراءة كتابة للشعر لنكتشف أن كتابة الشّعر هي في جوهرها محو لتلك القراءة، القصيدة ليست هي ما يكتبه الشاعر بل هي ما يمحوه، ليست ما يبنيه وإنما ما يقوّضه.

إن أخطر ما يمكن أن يواجه الشاعر، إذا ما تشبثنا بالأسد الذي يهضم الخراف هو أن ينتهي به سوء الهضم إلى العجز عن إعادة الإنتاج فيتخرف، أن تنتزع عنه خرافه التي لم يتمكن من هضمها توحشه، أن يغدو أسداً وديعاً مستأنساً أليفاً مدجناً يلعق يد مدربه على خشبة السيرك وينام مطمئناً في قفصه الحديدي وهو يحلم بتصفيق الجمهور له في اليوم التالي.

وما من سبيل للمحافظة على هذا التوحش إلا بالعودة إلى اللحظات الأولى لاكتشاف الطاقة الشعرية حين يستشعر

الشاعر المبتدئ أنه يكتب لغة مختلفة تترجم أحاسيس مختلفة تحقق له وجوداً خاصاً وتشكل بدايات قطيعته عن العالم المحيط به وتدفعه إلى أن يتشوّف أفقاً مستقلاً ينتمي فيه إلى عالم شبحي لا يتحقق له وجود على غير الورق، تلك اللحظات الأولى التي تجعل من كل نص شعري، مهما ضعفت تجربة صاحبه، خطوة نحو أفق غامض تزداد فيه القطيعة مع الواقع حدّة ويزداد به كاتبه اغتراباً.

وإذا ما رجعنا إلى اللحظات الأولى التي تأخذ فيها الطاقة الشعريّة بمفاجأة صاحبها أدركنا أن بين سنوات المراهقة والشعر وعد، على عتباتها تنمو شجيرات القصائد، تتبرعم في المسافة بين طفولة ينفض العمر يديه منها وشبابٍ يقف منتظراً على الباب، في تلك المرحلة الحرجة تصبح احتمالات الإصابة بالشّعر كبيرة وتصبح الأوراق المخبأة تحت الوسائد أو في الكتب الدراسية مشروعات لأحلام راهنة وقصائد قادمة.

وإذا ما نجا المرء من الشّعر في هذه المرحلة فقد كتب الله له السلامة منه ما امتدّ به العمر، وإذا كنا لا نعدم ولادة روائي وهو يتخطى عتبة الأربعين أو قاص يغلق بوابة الخمسين خلفه فإن ظهور شاعر بعد بلوغ سن النضج يظلّ حدثاً فريداً

جعل من النابغة ظاهرة استثنائية استحقت أن تتداولها الأخبار مئات السنين متحدّثة عن رجلٍ داهمه الشّعر بعد أن تجاوز الأربعين من العمر.

ولربما عنّ لكم أن تطرحوا سبعين سبباً لارتباط بدايات كتابة الشّعر بسن المراهقة وندرة، إن لم نقل استحالة، أن يقدم رجل أو امرأة في سن الأربعين على كتابة الشّعر إن لم يكن متورّطاً في كتابته من قبل، وأعدكم أن آخذ السبعين سبباً التي ستقترحونها بعين الاعتبار ملتمساً منكم أن تحتملوا زعمي بأنه لا يمكن لإنسان بالغ عاقل ناضج يتمتّع بكامل قواه العقلية أن يقدم على كتابة الشعر وتوريط نفسه فيه ما لم يكن، كما أسلفت، قد ورطته فيه من قبل أوهام المراهقة وأحلام الصبا.

ولعلّي لا أستفزكم إلا قليلاً إن قلتُ إن بالإمكان النظر إلى كتابة الشعر على أنها ضرب من الطيش الذي تغري به فورة سن المراهقة وما تختزنه من طاقات لا تجد نضجاً عقلياً قادراً على توجيهها واستثمارها على نحو يجعلنا نرتاب في أن كتابة الشّعر لا تبعد عن أن تكون واحدة من العادات السيئة الأخرى التي تصاحب سن المراهقة، فكما تغري تلك السن مراهقاً بارتياد المقاهي وآخر بالتدخين وثالثاً بمعاكسة النساء في الأسواق تغري هذه السن مراهقاً رابعاً بكتابة الشّعر.

الشعر، على ما يمكن أن ينتهي إليه النظر من هذا الباب، نوع من فرط النشاط الذي لا يخلو من المجازفة والذي يرفع إليه توق عارم للبوح، الرغبة في الإفصاح عما ليس من المتقبَّل الإفصاح عنه في مرحلة يصبح المرء فيها قادراً على الإحساس بالقمع والمصادرة، بين طفولة لم يعد يعترف بها وشباب لم تتم المصادقة عليه بعد.

وإذا ما انتهينا إلى ما انتهينا إليه، استطعنا أن نزعم أن الشّعر لا يمكن له أن يبقى شعراً ما لم يظل محتفظاً بوهج تلك المراهقة التي تجعل من صاحبها وحيداً بين الآخرين وتجعل من القصيدة نمطاً فريداً من أنماط اللغة. الشاعر يتوقف عن أن يكون شاعراً حين يتوقف عن أن يكون مراهقاً ومرهقاً كذلك. يتوقف عن أن يكون شاعراً حين يبلغ سن النضج. على الشاعر كي يبقى شاعراً أن يتذكّر تلك السنوات التي لم تكن رجولته ونضجه أمرين معترف بهما، عليه أن يشعر دائماً أنه كائن معلّق في الزمان متأرجح في المكان ينظر وراءه بغضب إلى عالم ينظر إليه بارتياب. عليه أن يكتب الشعر المزنّر بإحساس من يرتكب جناية أن يقول ما لا يقال ويفعل ما لا يليق به أن يفعله فتكون قصيدته إعلاناً لوجوده باعتباره كائناً فرداً في مواجهة العالم.

*) ورقة قدمت في أمسية إبداعية في النادي.

حـــــوار:

مع

الشاعر محمد بنيس

حاوره: مصطفى بدوي - المغرب
شاعر وناقد

الشاعر محمد بنيس:

- أخطر شيء يمكن أن نعيشه، في بنية تقليدية، هو الوصول في النهاية إلى الاستسلام للأبواب المغلقة.

- ثمة في الشعر أسرار لا يدركها إلا الذين عرفوا «مضايق» الشعر كما قال القدماء.

- القصيدة تمنح أي مشروع معرفي فضاءه الأوسع.

- العربية لا تجد من يختارها ولا من يدافع عنها بمنظور حديث.

- المشكل هو أن العرب أصبحوا للأسف لا يتكلمون، باسم الحداثة الشعرية، إلا عن قصيدة واحدة، هي قصيدة النثر.

حوار: مصطفى بدوي:

على مدى أربعة عقود وهو يحلق في العواصف. رهانه على القصيدة كان على الدوام مصيرياً. ربط القصيدة بالحرية، والشعر بالسؤال المفتوح على المعارف الإنسانية والشعريات الكونية. استطاع أن ينشئ لغته الخاصة، ويجعل اسمه مسافراً في لغات عديدة، عبر أعماله المترجمة، وينقل الشعر المغربي إلى مهرجانات العالم الشعرية. وهو بذلك يمثل أحد الوجوه الرمزية للحداثة الشعرية العربية، في المغرب الشعري، الحر والمبدع.

إنه الشاعر الكبير محمد بنيس الذي تستضيفه مجلة «عبقر» في حوار سننصت من خلاله إلى جراحات «حداثتنا المعطوبة» بفعل الطعنات الكثيرة التي لم نستفد بعد من دروسها.

* * *

الاستسلام للأبواب المغلقة

❑ منذ السبعينيات، وجدت قصيدتك نفسها محاطة – داخلياً – بثقافة مغربية تتوجس من الإقامة خارج القيم السائدة على حد تعبيرك؟ فكانت لك المغامرة صوب الإنصات للمنفلت في التجربة الشعرية الكونية وارتياد المقلق من الآفاق الشعرية المحفوفة بالأسئلة. فماذا بعد أربعة عقود من «كتابة المحو»؟

❑❑ يصعب علي الإجابة بيسر على سؤال كهذا. إنه سؤال يتطلب رؤية الوقائع عن قرب، حتى يتضح ما فعلتُه «كتابة المحو»، تلك التي اكتشفتها في القصيدة وأنا في طريقي إلى القصيدة. مع ذلك يبدو لي أن للمغرب بنية تقليدية منغرسة في الثقافة الحديثة نفسها. من هنا ألاحظ أن ما عشته مع هذه البنية منذ أربعة عقود مازال هو نفسه. إنها بنية تعيد إنتاج نفسها بشكل لا أصدقه أحياناً. فرفضها للمنفتح يظل سيداً. أقصد بالرفض عديداً من الأحكام والمواقف والسلوكات المتداولة في الحقل الثقافي. واختباري لهذه البنية متأت من كوني حافظت على وعيي النقدي، رغم جميع القسريات، وانحيازي لحرية الكتابة، رغم العنف الذي تواجهني به مؤسسات وكتابات.

في وضع كهذا يصبح التعلم مستعجلا باستمرار. فهذا الرفض، المصحوب بعنف بالغ الشراسة، كاد أن يؤدي بي عشرات المرات إلى الجنون أو الانتحار. ما أنقذني حتى الآن (ولا أعرف ما سيحدث لي مستقبلا) هو انتباهي إلى ضرورة أن أتعرف أكثر على التجارب الثقافية الكبرى في حضارات حديثة وقديمة في آن، وعلى حياة شعراء وكتاب وفنانين عانوا في حياتهم المنافي والعذابات من أجل حرية ما يفكرون فيه وما يكتبون. وقادتني يقظتي إلى أن أجعل الشعري منفتحاً على الفني والفكري والفلسفي والتاريخي، حتى أستوعب ما أنا فيه بمعرفة تساعدني على المقاومة. فأخطر شيء يمكن أن نعيشه، في بنية تقليدية، هو الوصول في النهاية إلى الاستسلام للأبواب المغلقة، كما كان عليه حال غيري من الشعراء المغاربة السابقين علي. ثم إنني عملت، وأنا أقترب من الثقافة الإنسانية، على تعلم الثقافة المغربية الحديثة، بكل صبر، من خلال حفريات نادراً ما يوليها الخطاب التقليدي الاعتبار.

«مضايق» الشعر

❑ مبكراً أيضاً انتبهت إلى أن شعارات الهوية والقومية اختزلت السؤال الشعري إلى خطاب في حاجة دائمة إلى

أعداء مفترضين. فكيف تسم ذلك الحدس الشعري الذي جعلك تتواطأ مع الشكل الشعري وتراهن عليه؟

□□ أرى أن الشعر يعلمنا الطريق التي تؤدي إليه، كلما أدركنا أن الإيمان بالشعر والإخلاص له اختيار مصير. لا يمكن أن نلعب مع الشعر لعبة غير مسؤولة. ثمة في الشعر أسرار لا يدركها إلا الذين عرفوا «مضايق» الشعر كما قال القدماء. هناك من يستخف بالشعر عندما يعطيه مرتبة المضاف. والشعر، في رؤية كهذه، لها شعارات الهوية والقومية، إما أنه لا يكون شعراً وإما أنه يهرب منا إلى مكان لا نراه. كنت دائماً أستغرب من لغة العدو في خطابات تقدم نفسها بما هي خطابات تدعو إلى هوية أو قومية هدفها الحر والحرية. ولكني، بدلاً من تلك الخطابات، التي لا يبقى منها غير الإخفاق، عثرت في الخطاب الشعري على فضاء الذاتية. إنه فضاء تأتلف فيه سماوات وتنفجر منه ينابيع. هناك في الشعر، في الذاتية، تجربة اللانهائي والمجهول. وهي مايلزم في حياة كل واحد منا لكي نستحق حياة لا حدود لها، تبدأ ولا تنتهي أبداً، في دواخلنا وفي علاقاتنا مع الآخر.

الفضـــاء الأوســع

❑ يتأسس الرهـان الشعري، في تنظيرات محمد بنيس، على اجتراح المعرفة بالمفهوم الذي يجعلنا لا ندرك أسرارها إلا بالإنصات لمجاهل التجربة الشعرية والإقامة بين فجاج أعاصيرها. أمازلت تؤمن بأن أي مشروع معرفي رصين يقصي القصيدة هو مشروع مبتور وناقص؟

❑❑ خبرتي بالشعر والثقافة أكدت لي ذلك. اكتسبت هذه الخبرة من انفتاحي على الثقافة العربية القديمة وعلى ثقافات غير عربية حديثة وقديمة. وأنا أحاول دائماً أن أكون قريباً من الثقافة في مناطقها القصية. وهي تعلمي أن المعرفة، قديماً وحديثا، لا تتجزأ، وأنها تنصت إلى القصيدة بتواضع، لأنها تجربة تسكن في البعيد الأبعد. ومن ثم فإن القصيدة تمنح أي مشروع معرفي فضاءه الأوسع. لننظر من جديد إلى الحياة الثقافية الأروبية في القرنين التاسع عشر والعشرين. أقصد الفلسفة والفكر الاجتماعي والسياسي. يمكن نقل الملاحظة إلى حقول الرياضيات والفيزياء والهندسة. في النظر إلى تلك الحياة، في تفرعها وتشعبها، نجد الشعر قريبا من سؤال المشاريع المعرفية التي لها معنى. على أن القصيدة، في مرتبة كهذه، تتأسس بدورها على المعرفة.

ويبدو لي أننا في العالم العربي نستغرب من مثل هذا الكلام، والسبب هو أن ثقافتنا الحديثة لم تبلغ المكانة التي كانت لها في القديم، كما أنها لم تقتنع بعد بمعنى الحداثة ولا تجتهد للاقتراب منه.

العربية لا تجد من يختارها

❑ صرحت ذات ألم قائلاً: أن تكون مغربيا كاتباً بالعربية فهذا كفيل بأن يجعلك غريباً ومبعداً؟. فهل الكتابة باللغة العربية – إبداعاً وتنظيراً – أصبحت خارج الشلالات الثقافية باللغات الأخرى؟

❑❑ يظهر لي أن هناك ملاحظات لي وتأملات في الوضع الثقافي المغربي غالبا ما تبقى غير مفهومة. وهذا مؤسف جداً. من ذلك وضع الكتابة بالعربية ووضع العربية ذاتها في المغرب الحديث. هناك أفق مغلق للكتابة بالعربية في المغرب. لا يتعلق الأمر بي وحدي، بل بجميع الكاتبين بالعربية. وليفرح المنتصرون بأوهامهم. فالفرنكفونية لا تترك مكاناً للعربية وثقافتها، ثم إن البنية التقليدية، المنتشرة في الحياة العامة والخاصة، مضادة لنشوء حركة ثقافية حديثة بالعربية. وها هي العولمة تضيف عوائقها. ولا يبقى للكاتب بالعربية سوى أفق مغلق داخل المغرب. إن العربية لا تجد من يختارها ولا

من يدافع عنها بمنظور حديث، من خلال بنيات ومؤسسات حرة وذات كفاءة عالية، بعكس ما هو واقع بالنسبة للفرنسية. إن الكتابة بالفرنسية تعثر على نفسها، بدون مجهود، ضمن سيرورة تاريخية تحميها مؤسسات وتفتح لها الطرق الآلف، بالاستقبال والاعتراف والدعم. هذه الخطاطة الشمولية تخفي أحوالاً شديدة التعقيد. وفي ظني أن الكتابة بالعربية في بلاد عربية أخرى ليست ذات وضع أفضل مما هي عليه في المغرب. إن الإقرار بهذا الوضع، الصعب والقاسي، لا يعني الاستسلام كما لا يعني أن ليس للكتابة بالعربية مستقبل خارج المغرب. ولكن يعني، قبل كل شيء، لزوم معرفتنا بالمكان الذي ننتج فيه، حتى نختار سبيل المواجهة والمقاومة. خيبات الثقافة العربية الحديثة لا تحد. ولا حجة لمن يؤجل تناول هذا الوضع.

أحتار حيناً في كيف أفهم قبول كُتاب بما تعيشه الثقافة المغربية بالعربية، وحينا آخر في كيف أفهم صمت المحللين السوسيولوجيين أو النفسيين إزاء ما نعيش وما تعيشه ثقافتنا. وصمت المؤرخين أيضاً. أنا أحسد الذين لا يشعرون بما يجري. أحسدهم لأنهم مرتاحون. لكنني، مقابل ذلك، أتساءل عن الشيء الذي أتي به هؤلاء

المرتاحون في التعرف على الأوضاع الثقافية والشعرية في المغرب الحديث. لذلك فإن كل تجربة ثقافية مغربية حديثة تمر عبر الغربة والإبعاد، عبر المنفى. هي تجربة عاشتها ثقافات حديثة في الشرق والغرب، وعدم الإنصات إليها يدل على أننا غير مستعدين لاستيعاب أوضاع الحداثة وشرائطها. وأنا، هنا، أحيي إدوار سعيد الذي فهم جيدا هذه الوضعية، كما عاشها، وكتب عنها دراسات أعتبرها من أهم ما كتبه المثقفون الحديثون عن الصلة بين التحديث والمنفى.

العرب لا يتكلمون إلا عن قصيدة النثر

❑ في أكثر من مناسبة تؤاخذ على شعراء قصيدة النثر العربية نقلهم ممارسة كتابتها من مكان التعدد إلى منطقة الواحدية. فهل يعود ذلك إلى الفهم اللاتاريخي لقصيدة النثر، كما مورست نصياً في باقي الجغرافيات الشعرية، أم لأعطاب الترجمة التي غيبت تجارب التعدد في قصيدة النثر؟

❑❑ أرى أن الرأي العام العربي المتحلق حول قصيدة النثر واحدي النزعة، من جهة، على غرار أصحاب السلطة، وقليل الاطلاع، من جهة أخرى، على الثقافة الشعرية،

القديمة والحديثة على السواء. فنحن في مجتمع يخلص للواحدية أكثر مما يخلص للتعدد والاختلاف، ومن ثم للحرية والإبداع. أوضح من جديد بأني من الشغوفين بقصيدة النثر، في الفرنسية (لأنها فرنسية المنشأ)، وفي لغات أخرى، ومنها العربية. لعل هذا التوضيح يرفع اللبس عن الفرق بين علاقتي بقصيدة النثر وموقفي النقدي من الوعي النظري العام بها. هذه أشياء أولية أراها بسيطة. أنا إذن، مع حرية الكتابة، أي مع اللانهائي في الكتابة. وما أرغب فيه أوسع من قصيدة النثر ومن أي شكل شعري نهائي.

المشكل هو أن العرب أصبحوا للأسف لا يتكلمون، باسم الحداثة الشعرية، إلا عن قصيدة واحدة، هي قصيدة النثر، وهم في الوقت نفسه لا يهتمون بالمعنى الخاص (رغم الاختلافات) لهذه القصيدة في الثقافة الفرنسية أو في سواها، حتى لا أقول إنهم لم يعودوا يتخيلون إمكانية كتابة قصيدة بشكل غير معروف. بهذا أختلف مع بعض شعراء (ونقاد) قصيدة النثر الذين نقلوا القصيدة من تعددها إلى شكل واحد هو قصيدة النثر، فيما هم غالبا ما يقصرون فهمهم لقصيدة النثر على القصيدة غير الموزونة. وليس هذا هو معنى قصيدة النثر.

إن من يقرأ بلغات أجنبية (ويشارك في مهرجانات شعرية عالمية) يعرف أن أنماط القصيدة في العالم متعددة إلى حد كبير، ثم إن هذا التعدد في الأشكال والتصورات لا يقابله موقف استبدادي باسم قصيدة النثر، لا من طرف هذا ولا ذاك. بل لا أعرف تياراً شعرياً إنسانياً واحداً يحصر الحداثة الشعرية في قصيدة النثر دون سواها، عدا أن هناك من لا يعرفها تماماً. والأمر في العالم العربي يرجع إلى تحكم الواحدية في بنيتنا الذهنية مثلما هو ينتج عن عدم معرفتنا الدقيقة بقصيدة النثر وبالتالي عدم معرفتنا بلغات أخرى وقلة مشاركاتنا في مهرجانات وندرة اطلاعنا على حركات شعرية متعددة في العالم وقصور ترجماتنا ومعارفنا الشعرية. فكيف يمكن أن نرفع الوعي النظري بقصيدة النثر إلى مستوى المعرفة بها وموقعها في الخريطة الشعرية الكونية؟ وكيف ننتقل بوعينا الشعري إلى قصيدة لها الحر والمجهول واللانهائي؟

مغرب لا ثقافي

- على هامش المعرض الدولي للكتاب بالدار البيضاء لهذه السنة، كتبت رسالة مفتوحة، تنضح ألماً وشعوراً بالإقصاء،

إلى صديقك الشاعر الراحل عبدالله راجع جاء فيها: لا شيء من هذا المغرب اللا ثقافي يعنيني أو يغريني؟. فهل بعد كل هذه العقود من مواجهة تبعية الثقافي للسياسي، التي كنت أول القائلين بها والعاملين لأجلها، مازلنا في حاجة إلى مناف وخسارات وإقصاء كي ننخرط في شجرة الأنساب الشعرية؟

❑❑ كتبت هذه الرسالة المفتوحة رغماً عني. هي التي كتبت نفسها، فلم أجد بداً من نشرها. لن أعود إلى دواعي الرسالة. وأجيب فورا بأن منافينا وخساراتنا ستزداد، وأن الإقصاء سيظل الكلمة المفضلة لدى المالكين لسلطة السياسي. حياتي الشعرية (والثقافية) منذ أربعين سنة هي التي تذكرني بهذا المآل. لن أتعرض هنا لما عانيته أو لما تعيشه الثقافة المغربية من خلال مؤسسات يتحكم فيها السياسي. أكتفي بالإشارة إلى أن هذه الرسالة مكثفة. ذلك ما يستدعي شرحاً لبعض عباراتها، ومنها هذه الجملة الواردة في السؤال. إن عبارة «المغرب اللاثقافي» تعني أن المغرب مغربان: مغرب ثقافي، مبدع ومنفتح، ومغرب لا ثقافي، يقلد ويحاصر. لقد علمتني حياتي الثقافية، ومن خلال معرفتي بأوضاع صعبة ومماثلة في أمكنة من العالم، أن ما يجب أن يعنيني وما

يغريني هو المغرب الثقافي. ذلك هو درس الشاعر دانتي، الذي سعدت به وأنا في ذروة الأزمات التي اعترضت حريتي. فهذا المغرب الثقافي هو الذي عملت، إلى جانب غيري، في اتحاد كتاب المغرب، أو في مجلة "الثقافة الجديدة"، أو في دار توبقال، أو في «بيت الشعر في المغرب» (سابقاً)، من أجل أن يكون فضاء المستقبل وللمستقبل، ومن أجل أن ينخرط الشعر المغربي في شجرة أنساب الحداثة الشعرية الكونية. نعم، إن المغرب اللاثقافي، للأسف، هو الذي له السيادة. لقد عاش المغرب صراعاً دام أكثر من سبعين سنة من أجل أن يصبح التحديث الثقافي بالعربية مشروعاً له كيانه الخاص، ولكن بنية السياسي تنتصر على الدوام لسد الطريق على التحديث الثقافي بالعربية في المغرب. ومن جهتي أرى أن المفيد هو العناية بالمغرب الثقافي، وبالإبداع والحرية. ذلك لن يحدث بدون منفى، داخل المغرب وخارجه. لكن ذلك المنفى هو الشرط السابق على كل شرط، من أجل فكرة ثقافية جديدة، حرة ومبدعة، في مجتمع لم يعرف كيف يتحرر من تقليديته.

* * *

رجال يجوبون أعضاءنا

إبراهيم زولي / السعودية

ربما سوف تمطر
طال انحباس الغيوم
أمشّط ذاكرتي
كنتُ طفلا وكان
يحدّثني عن رجال
يجوبون أعضاءنا
في مكان خفيٍّ
تنام الحياة
هناك تخيط
لنا الإرث
فوق الشوارع تركض

تطلق أغنية للمدى

....

....

ليس في نيتي

فعل شيءٍ

أبي كان ينهرني

أن أعدّ النجوم

لأنّ غدا سوف

تسقط نجمته

من فضائي...

....

....

السماء ستمطر

كنا حفاة

وكان النشيد الحريريّ

ينمو على

عشب أجسادنا

ربما سوف تمطر

هذا النهار
لكيلا نقيس
اليباب بأصواتنا
ثم نمشي عراةً...
....
....
أسير ببطءٍ
أرى خطوات الرفاق
هي الأرض
ممكنة بالكلام
سيأخذني للدروب الفسيحة
للذكرياتِ
اهدأ الآن
أنت إلى حكمة الغيب
أقرب
أقرب
إن الرياح تهيئُ
أجنحة للمطرْ

الواحدة

أحمد عائل فقيهي / السعودية

(1)

تسكنيني فيما أسكن فيكِ

أركض في بستانك

فتعشب الأشياءُ

وتزهر الأماكن

أنت الفائضة الأنوثةِ

الخارجة عن حدكِ

ومن حدودكِ

لا أنال منك إلا ما أنالهُ مني

ومما ليسَ في يَدي

«الوجود» كلهُ يتجدد

في «وجودك»
فتضيء في داخلي جمرةُ الوجدِ
لأنك هنا.. ولأنك هناك

(2)
أنت الحاضرة
في هذا المساء الضرير
في عتمة المعنى
في مصابيح الشوارع
أذهب إليك.. فتذهبين في الذهاب
لا أبصرك إلا في بصيرتي
في المرايا
في الستائر المنسوجةِ
بخيوط الحزن
في النوافذ التي تبحث عن هواء شاغر
وعن ضوء شحيح
وفي حنين الوسائد
واللهفة المستعرة

في قميصك المشغول بالفتنةِ
في استدارة الكأس والشمسِ
والعطر المسافر بولهٍ
بين العنق والضفائر
في الجسد المؤثث بالرغبة
في كل ما يدل عليكِ

(3)
أنت وحدك تختزلين
الجمال المؤدي إلى الله
وتمنحين الحياة بهجتها وبهاءها
كأنك الواحدة والوحيدة

* * *

لابَةُ غَسَّــان

أحمد بن عبدالله التيهاني / السعودية

انتخى (غَسَّانُ) قَبْلَ العَاصِفَهْ
قبلَ قالوا..
قبلَ قُلنا..
قبلَ زورِ السَّالِفهْ
ينتخي المِسْكِينُ وهْماً
يَبْتَغِي قَوْمَاً تولَّوا
يومَ زحْفِ الجورِ في الأرْضِ العَرِيْقَهْ
صَاحَ (غَسَّانُ) جهاراً
فوقَ أعلى شامِخٍ في لابَتيْها
وهو يخْتَالُ بِطَورٍ
يجعلُ الإيمانَ بالنخواتِ تِيْها

(لابتيْ)

أهلُ الحِكَايَاتِ العَتيْقهْ

عنْ (عسيرِ الهوْلِ) قَبْلَ الندْبَةِ السوداءِ في وَجْهِ الحقيقهْ

(لابتيْ)

أَهْلُ الشّيَمْ

والمواويلِ إذَا مَاْ

دَاعَبَتْ حلمَ الصَّبَايَا

فاستَحلَّتْ فِتْنَةَ الحُبِّ على هذي القِمَمْ

* * *

انتخى (غسّانُ) قبل الغُسْلِ في ماءِ الخِيَانهْ

قبلَ تعْميدِ النَّوَايَا

في بحيراتِ الإهانهْ

وارتَجى بعضَ الوفاءْ

علّهُ يحْميْهِ مِمَّا

تَتَمَنَّاهُ حُشُودُ الغُرَبَاءْ

ينتخي (غَسّانُ) بالبَاقِينَ في جَنَّاتِ وهمٍ

اسْمُها سِجنُ الأمَانَهْ

علّه يأْويْ إلى ما

يعْصِمُ الأطوارَ مما دارَ في كهفِ الخفاءْ

* * *

انتخى قبلَ انبجاسِ الغدْرِ من صخرِ الجبالْ

ثم حوقلْ

وتعرّى

وتساءلْ:

أين بعضيْ؟

أين (تَهْلَلْ)؟

ما لهذي الأرض تثني ركبتيها

عندَ أقدامِ (المُهلّبْ)؟

ليسَ يدري

أنَّ للأرضِ وجوهاً تتَقلّبْ

تظلمُ اللهَ و(غَسّانَ) بأمرٍ

منْ شياطينِ هَواها

أين عرقُ الشيمة الخضراء في جرْفٍ توارى

خلف زور السالفه؟

حينْ صارتْ (دمّةُ) الأهلِ شكاوى خائفهْ

ورأى القومَ قلوباً واجفهْ

طاحت القمةُ والسفحُ استدارْ

راحَ (غسّانُ) يُنادِي:

(يا بلاداً كبلادي ..

تَغْسلُ الذّلَّ عن الناس يداها .

يملأ الكونَ صداها

ثم تمضي ..

رغم عينِ النارِ في درْب الأفقْ

تنثرُ الحقَّ على أهدابنا

حيثُ لا يُظْلَمُ حَقٌّ .. أو عدالَهْ)

* * *

قالَ يحيى أو أبو يحيى: تعالوا

كمْ ظُلِمْنا

من أساطينِ الغوايهْ

والحيارى الناعقينْ

قالَ يحيى أو أبو يحيى: ظُلِمْنا

حين جاء الشيخُ فجْراً

مُسْدِلا فينا سواداً كالضِّياءْ

ثم أفتانا بتحريم الحياه..

فامتلأنا بالحرامْ..

وشقينا بالشكوك..

وقَتلْنا بعضَنَا باسمِ الشهادهْ

قالَ يحيى أو أبو يحيى: بَكَيْنَا

واسمَعوا مني الشكايهْ:

كلُّ شيءٍ يرتفعْ

أسهمُ الرجسِ وأسعارُ السلَعْ

كلُّ شيءٍ يرتفعْ

ثروةُ الواشي لدى من يستَمِعْ

كلُّ شيءٍ يرتفعْ

حجّةُ الزورِ وقدْرُ المُنْتَفِعْ

كلُّ شيءٍ يرتفعْ

واغترابُ الروحِ أضحى خنجرا

يغرس الآهات (من شطر الضيعْ)

قالَ يحيى أو أبو يحيى: (سرينا)

انتهى سرد الحكايهْ

مات (غَسّانُ) شهيداً

حينَ أغوتْهُ تعاويذُ الكَرَامهْ

كسَّرَ الآمالَ في وجه التَّمَنِّيْ
وَمَضى يَخْتَالُ فَخْراً
إنَّني آنستُ نُوْرَاً
خَلْفَ وادي العِشْقِ في أقصى "تهامه"
وَتَغَنَّى كالثُّراءِ المُطْمَئِنِّ
مُطْرِباً باللحن أرواح الصبايا
مُشْعِلاً فيْهِنَّ ما
يَتَبَقَّى مِن شُعاعٍ
أحْكَمَ الباغي عليهِ القيْدَ حتَّى أدمنَ النُّورُ ظَلَامَهْ
كَشُعَاعٍ ضلَّ قانونَ الزَّمانْ
فتشظَّى مثلَ تاريخِ المكانْ
يسألُ الباغينَ صبْراً
يسألُ الخوفَ أماناً
طاحَ (غسّانُ) ودِنَّا
تَتَعَرَّى فِعْلَةُ المُكْتَنِّ مِنَّا
في نهارْ
يكتبُ الآتونَ عنَّا
يَضْحَكُ التَّاريخُ ممنْ

خَانَ (غَسَّانَ) جهَاراً
ثُمَّ أهداهُ سَلامَهْ
والمَلِيحاتُ اغتَبَقْنَ الغبْنَ عصْراً
وارتضينَ البحّةَ البلهاءَ في صوتِ الحيَارى
آه ياغَبْنِي عَلَيْنَا
آه ياغَبْنِي على سِفْرِ الشّهامهْ
فالخياناتُ تداعتْ
قبل إنْصَافِ القيامهْ
يومَ أنْ تَسَّاقطُ الأوهامُ من تحتِ العِمامهْ
هل تَعَرّت سَوءَةُ الباقين في ظِلِّ الستارْ ؟

* * *

عابر سبيل

إدريس علواش / المغرب

إلى الرحالة العماني حسن باقر عبدالرب

عابر سبيل
وتخال الأرض مكنسة
تغازل فيء الغبار
ومقامك رتيب ـ هكذا ـ في العمر
يأسر الحروف بلا جدوى
ويحتمي بالكتابة من وهج النسيان
وانصراف الحالمين إلى رفوف الفلسفة
ليفصحوا عن أسئلة
الحياة...

عابر سبيل
ويسبقك الظل
إلى محطات راكضة
في إتجاه مجهول الحكمة
وخراب ساعة عقاربها معطلة ...
يسبقك الظل
والخطوات بلا إتجاه
تمشي محادية لأحذية
أرصفة المنع
وأمكنة مشرعة
ككتاب ...
*** *** ***
عابر سبيل
وتحتاج دوما إلى فيض من
الشعراء
ليتجاذبوا أطراف البلاغة
ويهدهدوا منقار اللغة
لتنتفي المسافة رغما عنها

بين مشجب القارات

وتصرف الحروب أوزارها

في مجاري

العدم ...

*** *** ***

عابر سبيل

وتحتمي من الخوف بروعة العراء

و فزاعة الحقيبة ...

لتبقى وبلا منازع – ربما –

الفارس الخرافي الذي أجهشت

طواحين الهواء بالدوران

حول سيف كأسه

بعيدا عن فقاعات الوغى

وفضاعة المعركة ...

أو – ربما – الكائن الحتمي

لتيه الصحراء

وهذيان الألم

في أسفار مترفه ...

احتمالات الـ [بدونك]

إيمان أحمد / السعودية

أعاني الفَقد ..
والروح يُضرمُ فيها سعير شوق .. لاذع ..!!
بدونك ..
كل الطرق معبدة بالفراغ ..
مؤدية إلى تيه ..
والوقت .. كالزئبق يتراقص فوق كفي هَلِعَاً
بأن يمضي ولا ... تأتي ..!!
بدونك ..
كل الأمكنة مزدحمة باللهفة ..
خالية من العناق ..
شخوصها كالأشباح يتناوبون لرشقي بالظنون
ثم يتركوني ويرحلون ..

بلا نبض .. بلا ملامح .. أهيم وجلة ..!!
بدونك ..
حتى الأحلام سافرت للنعاس
أطلقت عنان المستحيل
ليستوطن مدنها // يحتل أراضيها
فباتت مسلوبة مرتين ..
أن تحلمك // أن تتحقق غفوتها ..
فتتراءى في ظل عينيها يقين ..!!
بدونك ..
أي الدفاتر سترفرف أوراقها فرحاً ..
وهي تتساقط كالخريف ..
بلا أن تخطو حروف تحمل عشقك فوق سطورها ..
أي قلم سيتشدق بحبر يرسم طيفك .. ملامح جنونك ..
ب د و ن ك .. كيف ب د و ن ك ..!!
بدونك ..
لا صبح يمنحني الصمود ..
لا شمس تغزو رئتي بالدفء
بلا .. رسالتك الصباحية ..

لا ارتواء إذا ما غطى العطش شفتي

وبلا أن ترسل عبر الأثير قبلتك الندية ..

* * *

بدونك ..

لا أؤمن بالبدء ..

لا أتقن السحق بالنهايات ..

إذا ما ساورتني الأسئلة ..

أينه .. أينه .. ذلك الذي يحييني ..!!

إذ .. لا ساعة تشي بقدومك ..

إذا .. ما غطى مسامعي صهيل صوتك الذي يشجيني ..

آه صوتك ..

حين يضمني .. يدفئني .. ينهيني ..!!

بدونك ..

لا ظل تحت سقف إيوائي يأويني ..

بلا ظل عقلك .. وسمو فكرك .. و فيض عطائك ..

ويقينك ويقيني ..

لا شيء .. لا شيء ..

على حدود العقل بتلك الـــــ «بدونك» يبقيني .. !!

كم أنت قادر على الصمود خلف الأفول الممعن في الغياب ..!!
وكل جحافل الـ بدونك تحتشد حولي ..
كحبل يلتف حول عنقي ليخنقني ..
مجحف أنت في حق قلبك ..!
مجرم أنت في حق قلبي ..!
وها هو تورط متردد آخر ؛ يذيل خطوتي نحوك
حيث القرار .. حيث الرحيل
حيث البقاء .. حيث الحنين
حيث التنفس من كل هذا الأثير
المشبع بإكسير فقدك ..
ها أنا قيد التمني ..ألتحف الصمت وأتوارى خلف حنيني
كم يجب أن أتعذب في بعدك .. كي أفقد شهية الحنين إليك
ياااااااااا لتلك الاحتمالات الـ بدونك
تتكاثر أهازيج القلق في مقلتيَّ ..
ينهكني المضي «بها» شالاً قرمزياً ..
يربكني الخوف «منها» لأسقط في آخر المطاف
مغشية عليَّ
«عاشقة» ليس إلاَّ ..!!

سأمنح الليل فجر قلبينا

بديعة كشغري / السعودية

ناداني الحبرُ
فاحترقتْ أصابع الرغبة
وراحتْ تنفث من معجمها
أسرار لغة أولى !
***
ناداني الشعر
مياهه تندفق في زئير عناصرنا
أجلس إليك لأحكي عن نجمة
تنسرب من سلالةٍ قصية
اقتفى الشعرُ خطوها
وهي تعدو في السديم
يفتح الضوء لها جناحيه

فتدعوك بأن تلوذ معها

بوشاح معرفة قديمة

***

كلما جاء مساءٌ مظلل بالغربة

تجلس أنت إليّ

تسألني عن كل جمرة علم:

- أتكون الحكمة مرادفة للحب؟

- وكيف تأتي إلينا مراتع الطفولة

نمحو بها عزلة الأيام ؟

- ومن يعلم كيف يتكشف لنا بياض

نقتات بهفواته ؟!

***

هأنذا أعلن عن بدء رحلتي منّي إليك

سفراً يمتشق ملكوت الضوء

يمزق غشوات كل ما بطن وما ظهر

يسألنا البحر:

لماذا اللجة تنزف في الهشيم

وكيف يطفو في الداكرة

اجاج زمن يسفح خطانا
يناشدنا الينبوع أن نبْتنيه
في اندلاعات المحو
انا وانت قبضة المنتهى
لمسرى روحينا
بدء التجلي
لما كان من صلصال ومن نور
سأمنح الليل فجر قلبينا
هناك حيث لا مجال للتأويل:
تساقط نيازكنا شهباً خضراء:
لجنة عرفناها
وأخرى لم نعرفها بعد .. !

* * *

المهـرج لا يستحق الموت

جلال الأحمدي / اليمن

هو الآن يتوسط الساحة

أعدّ حقيبة ألعابه

أدخل يده في القبعة

أخرج حمامة لا تطير

وردة ليس لها رائحة

شجرة كالتي أكلا منها

أخرج . . وأخرج ..

ونسي أن يخرج يده

غير أن الجماهير لا تستوعب

وتطالب بالمزيد

المهرج يتأرجح على الحبل

تسقط المظلة

يسقط المهرج

يتلوى من الألم

يقفز لشدة الوجع

يجري في دائرة ويتعثر لدوائر

ويبقى الحبل عاليا . . هو دائما كذلك

يستمر التصفيق . .

ويطالبون بالمزيد

النمور جائعة

والنيران تكحل المكان

وحده كان هناك وقطعتين من اللحم

الأولى . . الثانية . .

لا شيء

هي تعلم أنها ليست أقل شأنا منهم

لذا تطالب بالمزيد

ويطالبون بالمزيد

ويستمر التصفيق

بينما يخبئ المهرج رأسه بين فكي أحدهم

هتاف

هتافين ..

ثم تتعالى صيحات الاستهجان ..

وتتوالى الضربات بزجاجات الويسكي . .

بقايا الطعام

طبعا والأحذية

يا عزيزي قم الآن

فعندما يغيب المهرج

تنطفئ البهجة

تتحول الابتسامات إلى أسود ضالة

تفتك بأصحابها

ويصبح حبل السرك أكثر فائدة للغسيل

قم . .

تعثر واسقط

توجع وانتحب

اختنق بدخان نظراتهم . .

وسيحبك الجميع

في اليوم التالي

مهرج جديد

لكن القناع لم يتغير

من قال أن هناك مهرج جديد ؟!

* * *

شمس الأصابع

جمال الموساوي / المغرب

بلا سبب أو يكاد
بدأت أفتش عن أممٍ لم ترَ الحزن،
عن أحرف تتجاوز كل احتمال يراود
أخيلتي، فوجدت يدي،
عبثا، تنتهي في الفراغ.
هناك وراء دخان الإشارة
لم أستطع كشف ستر المدى
لم أر الضوء مندفعا باتجاهي
فملتُ
إليك، سلاما، وسرت أماما
بلا حيرة أيها القلق العذبُ.

قلت

أراك على هيأة بحر من الليل

ترفع للموت أغنية من رماد

أراك على شبَهٍ بالحياة وأَحسبُ أَنَّك

ظلا لوجهي،

سأنحاز في ثقة بحدوسي إليك

سماؤك سقف لبوحي. وحلمي امتداد

لهذا الصعود إلى شرفة الروح:

أي سؤال يمرُّ إلى ساحل الكلمات؟

بلا سبب مقنع سأفجر نبضي قريبا

فى حافة الوهم

حيث مروج تتوج هامتها باخضرار طويل

وحيث الكثير من الضوء

يصعد من رغبتي في الذهابِ،

هناك

شتاء لسنبلتي،

وخريف لآخر حرف،

ودمع لعين ستعبر شوقي لليل مقيمْ

بلا سبب، أجد الوهم
رائحة للرحيل الطويل
ومعنى لرؤيا تراود أنثى النشيد
وتفسح مجداً لشمس الأصابعْ
فلا شكَّ
ثمّة في الشهقات الكثيرة تيهٌ
وفي الخطوات الأليفة للروح صحوٌ
ولا شكَّ أيضا
سيسرح في المنتهى نورس
وينام.

* * *

جلسة ودية فوق تلة قمرية

حاتم بن أحمد الجديبا / السعودية

ليلةٌ تنقش الأنسَ في شفةٍ من زهور الصفاءْ
الدقائقُ تلوي الزّمان بأذنيهِ: قِفْ عن مشاكسةِ الجلساءْ
تلّةٌ رحَّبت بالضيوف، وسارتْ
تهذّبُ ما خرّبته عيالُ الرياحِ على حاجبيها، وصاحتْ:
عجّلوا الشّايَ يا شجرَ الأثل..طاب الجلوسْ
ودعوا الكَيْفَ يحقن فينا لذيذ الطّقوسْ
واحجبوا البدرَ حتى يبيضَ المساءُ نجوماً تنظّفُ أجسامها بالشعاع
مثل مخطوبةٍ..سيوهِّجُها الإلتياعْ
ورأيت البساط يُصَدِّرُ قبلاتِهِ في سرورْ
وأتى بمحاضرةٍ عن فنون التقلّبِ بين الصّدورِ وبين النّحورْ
ضوءُ سيّارةٍ..كان يجمع أشتاتَه في الطريقْ

والنوافذُ مثل لصوصٍ تراقبنا ..ووراء النوافذِ صمتٌ عميقْ
قرِّبوا النّايَ ثم أذيبوا حنيني على دفعتينْ
مثل سُكَّرَتينْ
ضحكةٌ أوقفتني، وخلخلتِ الروحَ من دهشتي!
ضحكُ حسناء..شقَّ مسامع قلبي،
وعانق تحت الشذى لهفتي
إنّه ضحكها!
صرتُ أضحك أبكي
كدتُ أفضح زهدي ونسكي
ثم مازجتُها وأنا في مكاني!
فالمسافاتُ بين المحبِّين أقصرُ من بَصَمَاتِ البنانِ
أين كنتِ؟! وأين مواعيدُنا خلف باب الوفاءْ؟
علَّمتني بأنَّ المواعيدَ مزحٌ من المزحِ عند النساءْ
نامتِ المفرداتُ بمزمار حلقي..وصار التَّنحنحُ بعض الكلامْ
إيهِ يا ليلةَ الأنسِ والبؤسِ: عُودي..فمازلتُ عشقاً يخاف الفطامْ

* * *

أجنحة الحلم

حسن الصلهبي / السعودية

1

حبيبةُ..

هل نرتقُ الليلَ؟

أم نستحمُّ بضوءِ القمرْ؟

يبيِّتُ يقطِّرُ نشوتَهُ

في إناءِ السحابةِ

حتى يفيضَ بها الولهُ المنكفئْ،

فتهمي على شجرٍ منطفئْ.

2

كخبزِ الصباحِ

تجيئينَ ناعمةً ،

ناضجةْ ،
ولكنني لا أذوقُ بهاءَكِ
فوق شفاهي
لأني حفظتُ
تفاصيلَ نكهتكِ الطازجةْ.

3

تجئينَ ممشوقةً بالبريقِ ،
ومعجونةً بالرخامِ الشفيفِ
وماءِ الذهبْ،
يُغنّي على شرفتي الضوءُ
حتى يغطي أديمَ السريرِ
ويرفعُ عن أغنياتي العتبْ.

4

لأنكِ لم تعرفي
كيف يمتصُّ رملُ الحديقةِ شعري
تنامينَ دونَ اكتراثٍ
بما سببتهُ فراشاتُ عينيكِ للنهرِ

حتى غشاهُ ركامُ الذهولِ
فسارَ إلى البحرِ رغمَ الخطرْ ،
وألقى بأحلامهِ وانتحرْ.

5

وكالشمسِ والظلِّ
لا نلتقي..
سوى لحظةٍ
توّجت نفسها الشمسُ فوق العمودِ
وأرخت جدائلها للرياحِ السجينةِ
في شبكِ الوهم،
تسطعُ في طبقٍ من ألمْ
وتجمعُ فيه الندى والندمْ.

6

تدلّى من الغيمِ بدرانِ
وانسكبا فضةً في الهزيعِ
فكيف سأرضي غرورهما
والسنابلُ من حرقةٍ تستميتُ

لكي تقعَ الفأسُ في الرأسِ،
فأرشفُ من شفتيكِ الوجودْ
وأنتظرُ الليلَ حتى أعودْ.

7

صببتِ جحيمكِ في كأسِ عيني
ومارستِ كلَّ الغوايةِ في مقلتيَّ
فسرتُ..
تُـلاحقني رغبةُ الطيرِ
أن أفرغَ الحزن في نجمتينْ،
وأن أتدثرَ روحكِ
حتى تضمّدَ أجنحةِ الحلمِ،
تزلقُ في نزقِ الأسئلةْ،
وتجعلُ آخره أولهْ.

8

حبيبةُ..
لا تقلقي من غباءِ المرايا ،
ولا من مزاجِ الفصولْ ..

فمازلتِ أنتِ
التي تسعدينَ المرايا
وأنتِ التي تبهجينَ الحقولْ.

9

دعيني ..
أبيّضُ حلمي على شفتيكِ
وأشنقُ فوقَ لساني الكلامْ.
وأنسخُ عمري ثلاثين عمراً
وألصقُ فوق رباكِ الغرامْ.
دعيني هنا ..
استحمُّ بنبعكِ
أُلقي على طائريكِ السلامْ.
دعيني ..
فإنّي بدونِ ضيائكِ
أغرقُ حتى بشبر ظلامْ

* * *

حدود كحدود السراب

حسن مبارك الربيح / السعودية

حينَ لوَّحَ وجهُ (أمينةَ)؛
وجهُ التي توقع القلبَ في شَرَكٍ من براءتها
وهي تجهلُ أنَّ البراءةَ تصطادني
حقنتْ في عروقي الغيابْ،
ثمَّ راحتْ تنفِّض عن جسدي الصمتَ..
تمسحُ عن مقلتيَّ الترابْ
* * *
أينَ تُسكنُ هذي التي لم تغادرْ فؤادَكَ؛
إلاَّ لتحتلَّ كلَّ الوجوهِ؟!
فأنَّى تلفَّتَّ لا يتراءى لقلبكَ
غيرُ حمامِ يديها

يرفُّ على وحشةِ الروحِ
يغسلُ ماءَ العذابِ،
وأنَّى مررتَ بأيٍّ مكانٍ،
فلا تستطيعُ المرورَ
بغير رحيقِ مفاتنها
قد تفجَّر من حجرٍ،
أو تناثر من قمرٍ،
أو توزَّعَ في الريحِ
يطوي الركودَ الخريفيَّ من رئتيكَ؛
لينشرها مثلَ شكٍّ يفتِّتُ صخرَ الجوابِ
كأنَّكَ تسكنُ مَن لا حدودَ لها!
وتقولُ:
بأنَّكَ تكبرُ فيها، وتكبرُ فيكَ..
فتكبرُ فيها، وتكبرُ فيكَ..
فأيُّكما يسعُ الآخرَ الآنَ؟!
أيُّكما يتحدَّى المدى، ويباري السَّرابْ؟
كنتَ تبحثُ عن صوتها بينَ هذا الضجيجِ الحضاريِّ
ضعتَ،

وضاعتْ ملامحها
خلفَ هذا الزحامِ
توقّفْ إذنْ!
ولتسارعْ إلى عزلةٍ
تتوحّدُ فيها مع الكائناتِ
تجدْ صوتَها
يتراقصُ ما بينَ عينيكَ – منتشياً –،
والكتابْ

* * *

الجهات الـ [26]

حسن محمد الزهراني / السعودية

هذا هو اليوم الذي
يمضي (بنعشك)
أيها العام المدوّن
في خضوعي...
* * *
فانكأ بقافيتي
دموعي...
* * *
وأعد قُبيل ولوجك
(الصحف المكرّمة)
الضياء إلى شموعي...
كل الجهات
(الستّ والعشرين)

مغلقةٌ أمام قريحتي.

فامدد إلى الشعراء

جسراً من ضلوعي...

* * *

ساقط على الشعراء

نخباً من سطوعي...

* * *

قمْ وابنِ لي (صرحاً)

من الزفرات

علّي أستعيد الروح

من أعجاز (نخلٍ)

مات مشنوقا بشهقة عاشقِ

عقد (الثريا) في هزيع الوجد

في جيد القصيدة

وهي تسكن صمت (روعي)...

* * *

وأفق قليلا

أيها العام المسجّى.

وانتظر من قبل أن

(يرتدّ طرفك) خاسئ
الشكوى رجوعي...
* * *
سأعود
في جلباب (خوفو) خائفاً
أترقب الوعد المدجّج
بالصهيل وبالصليل
وأُلبس النَسَمَات.
والبَسَمَات.والآهات
قسطاً من دروعي...
* * *
إنّي أودّع وجهك المسودّ
يا عام المآتم:
قاحل القَسَمَات.مُنتصر الهزائم
مُضمحلّ الصبر: يَلبَسني خنوعي...
إنّي أودّع كفك الحمراء
تقطر من (دم الإنصاف)
تخنق (سلسبيل الضوء)
تملأ من سلال

(المنّ والسلّوى):

صحون كآبتي العُظمى

ومن (غسّاق) ينبوع الفجائع:

كل أكوابي

وتوقد جمر جوعي...

* * *

وتذوب في رمل الأماني زفرتي.

وتطير بي فوق المواجع سجدتي.

ويضمّني بسواعد البشرى خشوعي...

* * *

وأقوم أقطف من غصون الصبر

فاكهة اليقين

وأطعم التاريخ :

يعرج بي إلى سقف المجرة

يوقظ الأجداث

يُسمعها خرير مشاعري

ويصب قرقفها لأرواح الجذوع

الهامدات . فتنبت الرّحمى

وتلتفّ الأصول على الفروعِ ..

ترجمة النص الشعري العربي ما بين القراءة والتمثُّل

مصطفى الكيلاني / تونس
ناقد وأكاديمي

1 - الترجمة بين واحديّة المَشْغَل وتعدُّد المواضيع والقضايا:

إنَّ التفكير بدْءًا في الترجمة يمثُّل مجموع قضايا مُتجاورة بضربٍ خاصّ من التواصُل والتكامُل والتداخُل، إذ الترجمة هي موضوع الثقافة الوطنيّة أو القوميّة ومدى احتياجها إلى معرفة الثقافات الأخرى على أساس التسليم بالمُشترك بين جميعها استنادًا إلى الإقرار المَبدئيّ بالصفة الحواريّة لأيّ موجود (Etant) في ذاته أو بين موجود وآخر، وهي عند السعي إلى التناوُل البحثيّ الإبستيمولوجيّ والأُنْطولوجيّ وجْه للقراءة، وإنْ تعيّنَ وجودُها بلُغَتَيْنِ ومناخيْن

ذاتيَّيْن وثقافيَّيْن مختلفيْن، وهي مجال اختصاص يشتغل بأساليب وتقنيات ويُحيل لدى الثقافات الحيّة المتقدّمة على خطّةٍ مّا بتمثُّلٍ مرحليّ وإستراتيجيّ بعيد المدى.

وبهذا المفهوم التعَدُّديّ للظاهرة الواحدة تختلف قضايا الترجمة ومواضيعها، كالمُثاقفة (acculturation) والإبداع المُشترَك لحظَةَ تواصُل ذاتٍ كاتِبةٍ وذاتٍ مُتقبِّلة، وكالإجراء الّذي يُؤالِف ويُفارِق بين نصّ مُنجَز قابل لإعادة القراءة باستمرار ونصّ - مشروع هو المحايث للنصّ الأوّل والمُختلِف عنه بالضرورة نتيجَةَ التباعُد الزمنيّ بينهما واختلاف منظور التمثُّل عند التقبُّل والسياق التمَثُّليّ رغم النصيّة الواحدة.

وإذًا الترجمة، بناءً على السابق من الملاحظات، مجال واسع بأبعاد ثلاثة تقريبيّة في المُجْمَل، كالآتي:

أ - الترجمة مَوْضوعًا مخصوصًا للقراءة والتّمثُّل.

ب - الترجمة مَوْضُوعًا للمثاقفة.

ج - الترجمة عَمَلاً إجْرَائيًا.

2 - ما بين الترجمة والقراءة والتمثُّل:

تختلف هذه المصطلحات - المفاهيم كي تتعالق في سياق الترجمة باعتبارها نصًا على نصّ وباشتراك المقروء

والمكتوب عند نقل النصّ من سياقه اللّغويّ إلى سياق لغويّ ثانٍ، بما يُشبه إعادة الكتابة.

وما الانزياح الحاصل عند المقارنة بين النصّ الأوّل والنصّ المُترجَم إلاّ نِتاج تَمَثُّل الذات القارئة المُترجِمة للنصّ الأوّل تبعا لِسياق تَمَثُّلِيّ خاصّ هو وليد لحظة الترجمة والذات المُترجِمة المتفاعِلة مع النصّ الأوّل باعتباره موضوعًا للتقبُّل ومُحصّل إنتاج ذاتٍ مُبدعة أخرى مختلِفة.

فيتّسع أفق الترجمة بالقراءة ويتحدّد مجالها الخاصّ بالسياق التمَثُّلِيّ لينشأ عن ذلك انزياح فَرَضَه الانتقال من مناخ لغويّ حادث مختلِف، ومن دائرة تمَثُّل لاحق، على أساس التعالُق والتداخُل بين ثابتِ منهجِ المُطابَقَة (Dénotation) ومُتَغيِّر الإيحاء (Connotation).

وإذًا الترجمة، بهذا المنظور، مُحايَثَة (immanence) وتأويل في آنٍ واحد، مُقاربة للأصل بمَوْضوعيّة أمْلاها سياق الترجمة ذاته وانزياح عنه بذاتيّة القارئ المترجِم وخُصوصيّة اللّغة المُتَرْجَم إليها.

3 - ترجمة النص الشعري:

إنّ الشعر عند الكتابة والقراءة هو نصّ النخبة يستدعي

عَدَدًا محدودًا من القُرّاء، ونَقْلهُ من لغةٍ إلى لغةٍ أخرى يُعَدُّ مغامَرَةً في الواقع، كمن يُريد بمُفْرده وعلى لسان قلمه اقتحام قلعة شامخة بأبوابٍ هائلة سميكة. لذلك تتّصف ترجمة الشعر، عادَةً، بالتحدّي، كَما يُوصف المترجِم بالمُغامِر. وبهذا المفهوم ارتأى الكاتب المغربيّ رشيد برهون أنّ سرّ الشعر ملازم لإشكال الترجمة ضمن مفهوم التحدّي والمغامرة عند القول بأنّ «الإقبال على خوْض مغامرة التجربة الشعريّة هي (...) انتصار على شعور التهيُّب الذي يستشعره المترجِمُ عُموماً أمام الشعر...»(1).

لذلك تتلازم الترجمة والقراءة والكشف والاكتشاف، كإعادة أدونيس قراءة الصوفيّة وفهمها بترجمة شعر رامبو، وكإدراكه بعض المواطن الغامضة في عالم أبي نُوّاس الشعريّ من خلال بودلير، وكالإمساك باللحظة الشعريّة عبر تفاصيل الوجود اليوميّ لدى سعدي يوسف بعد ترجمة بعض قصائد الشاعر اليونانيّ يانيس ريتسوس إلى العربيّة. ذلك أنّ لغة القصيدة للشاعر الواحد هي بعضٌ من لُغة شاملة مرجعيّة، تلك الّتي يُمكن تسميتها لغة الشعر الكونيّ بتداخلاته الموضوعيّة وبالمُشْتَرك والمختلف بين اللّغات.

وما النصّ الشعريّ المعاصر، سليل الرمزيّة والدادائيّة والسرياليّة والمستقبليّة والتجريبيّة، إلاّ إمكان آخر اليوم

للترجمة باعتباره مشروعًا للفهم ومجالاً لا ينحصر في مُفْرَد التأوّل.

لذلك يُضحي إشكال ترجمة النصّ الشعريّ أكثر تعقيدًا بهذا الجديد الحادث المُتمثِّل في كثافة الإيحاء وتحوُّل منطق اللّغة الشعريّة من المطابقة واستعارة التشبيه وضرورة الإفهام وجاهزيّة المعنى إلى حادث الأسلوب والمعنى – المشروع أو اللاّ – معنى وتعدُّد إمكانات الفهم.

فكيف تأثّر الشعر العربيّ المعاصِر بالشعر الكونيّ؟ وَمَا مُنْجَز ترجمته إلى اللّغات الأُخرى؟ وما مُستقبل هذه الترجمة؟

4 - في تناصية القصيدة العربية المعاصرة: المؤثرات الأجنبية تحديداً:

إنّ الإحالة على شعر بدر شاكر السيّاب، على سبيل المثال تستوقفنا أسماء شعراء عالميّين كان لترجمة بعض قصائدهم إلى العربيّة أعمق الأثر في القصيدة السيّابيّة وفي عديد التجارب الشعريّة العربيّة الأخرى(2).

إنّ التأثيرات الشعريّة الإنجليزية واضحة في قصائد السيّاب، كأن نُشير دون حصر إلى بيرس بيتش شيلي الّذي نقل لويس عوض عديد نصوصه إلى العربيّة منذ 1944، كـ «بروميثيوس طليقًا» و«الملكة ماب» و«أنشودة للريح الغربية»...

وإنَّ قارئ «أنشودة المطر» لبدر شاكر السيّاب و«أنشودة للريح الغربيّة» ليشيلي يُلاحظ التعالُق الكبير بينهما، كأن يقول شيلي: «أيّتها الثائرة ادفعي أفكاري الميّتة في أرجاء الكون كما تدفعين الأوراق الذابلة لتُعَجِّلي بميلادِ كَوْنٍ جديد».

ويقول السيّاب:

«وكُلّ دمعة من الجِياع والعُراةْ
وكُلّ قطرة تُرَاق من دم العبيدْ
فهْي ابتسام في انتظار مَبْسَم جديدْ
أو حلمة تورّدت على فم الوليد
في عالم الغد الفتيّ واهب الحياةْ»

كَمَا أسهم جبرا إبراهيم جبرا، عند ترجمته لـ «ثلاثة قصائد عن العصر الذرّيّ» للشاعرة الإنجليزيّة إيدث ستويل في تعميق المجال التناصّيّ للقصيدة السيّابيّة وتوسيعه، كأن تحولّت تأثيرات الشاعرة في وصفها للدمار الّذي حدث لهيروشيما إلى «رؤيا فوكاي» للسيّاب. فاستوحى منها لُعبة الكلمات وتوظيف الأصوات كـ «هسهسة الخُبز، ولثغ الراء، وهمْس الطواجين، ووسْوسة الشاي وغناء الزيت الناضب في المِصْباح...» ضمن قصيدته «الأسلحة والأطفال».

ويتّسع مجال التناصّ في القصيدة السيّابيّة «بالأرض الخراب» لِتوماس ستيرنز إليوت عند النظر في رمزيّة الماء المُشتَرَكة بين تيرزياس الحامل في ذاته العُقم والتمزُّق النفسيّ ومحاولة تَجاوز العُنّة المستفحِلة بمُضاجعة «فتاة الياسمين» دون جدوى وبين الذات الشاعرة في " أنشودة المطر " وانحباس الماء، ذلك أنّ العُنّة المشتركة بينهما تتمثّل أساسًا في العجز عن الالتحام بالجذر الأصليّ للكائن والكيان الّذي هو الماء – الرمز...

إنّ تأثيرات شيلّي وإليوت وإيدث ستويل وعزرا باوند وخمينيث ورامبو وبودلير وسان جون بيرس وريني شار وإيف بونفوا وبول كلوديل وفاليري وشكسبير وتريستان تزارًا وغيرهم واضحة المعالِم في الشعر العربيّ المعاصر، وتحديدًا في قصيدة التفعيلية وقصيدة النثر، كأن يُحدِّد عبّاس بيضون مصادر خمسة لترجمة الشعر الغربيّ إلى العربيّة هي «فرنسيّة وإنجليزيّة وأمريكيّة وإسبانيّة وإيطاليّة»(3).

ولئن اتّصفت ترجمة الشعر الغربيّ إلى العربيّة خلال الأربعينات بالنَدْرة والمبادرات الفرديّة، كالإشارة إلى لويس عوض وجبرا إبراهيم جبرا، على سبيل المثال لا الحصر، فقد اتّسمت مجلّة « شعر اللّبنانيّة بوضوح البرنامج الخاصّ

بترجمة الشعر من العربيّة وإليها. وذلك ما يجعلنا نُسلّم بأنّ هذه التجربة مختلفة عن سابقتها لنزوعها إلى التأسيس وإثراء الكتابة الشعريّة العربيّة في الاتّجاهيْن عند نشر المكتوب وترجمته إلى الفرنسيّة والإنجليزيّة ونقل الشعر الغربي إلى العربيّة لإثراء ثقافة الشاعر العربيّ وذائقة التقبّل لديْه.

فحَدثَت بذلك ولادةُ تجربة شعريّة عربيّة جديدة مُختلفة نتيجَةَ التلاقُح الثقافيّ الناشئ عن النقل والتعريب.

وتَعَمّقَ هذا الاتجاه في الترجمة إثر حركة «شعر». فكان للأسطورة وتراث القصيدة العربيّة وتراثات الشعر العالميّ المختلفة أعمق الأثر في تحويل وجهة الشعر العربي من ثابت السُنن ومُتكرّرها إلى مغامرة الكتابة المتعدّدة الباحثة لها باستمرار عن آفاق جديدة، إذ تعالقت لدى الشعراء «التمّوزيّين»، في الاستخدام النقديّ الشائع خلال العقديْن الخامس والسادس من القرن العشرين على وجه الخصوص أمثال السياب وأدونيس وخليل حاوي ويوسف الخال، الأساطير الشرقيّة القديمة وتُراث القصيدة العربيّة ومُحصّل الاستفادة من الشعر الغربي والعالميّ بمُختلف حركاته واتّجاهاته. كما اتّسع أُفُق الكتابة الشعريّة العربيّة في العقود اللاّحقة بتنويع مصادر الترجمة إذ لم يقتصر المُترجم العربيّ

على الإنجليزيّة والفرنسيّة والإسبانيّة والإيطاليّة بل اتّجه اهتمامه أيضا إلى لغات أجنبيّة أخرى. وليس أدلّ على هذا من تأثير شعر يانيس ريتسوس اليوناني في سعدي يوسف وعدد هامّ من شعراء قصيدة التفعيلية وقصيدة النثر، باعتماد التفاصيل وسرديّة المشهد اليوميّ والواقعيّة السرياليّة وكتابة حالات الدهشة والانتظار والرعب(4).

كذا يكتسب الشعر العربيّ بالترجمة صفة الكونيّة لغة وأسلوبا وبناء ومعنى، إذْ حَوّلَ عالم القصيدة من الخُصوصيّة المحض والتَمَوْقُع حول الذات والتراث الواحديّ المُنحصِر في عالم القصيدة (الشعر) دون سواها الذي هو النثر الموسوم بمُطلق نثريّته إلى مجال واسع بالشعريّ العميق والمُثاقفة.

5 - الوجه الآخر لتناصية القصيدة العربية المعاصرة: تعدُّد إمكانات ترجمتها إلى اللغات الأخرى:

بين قصائد أحمد شوقي وحافظ إبراهيم ومعروف الرصافي وبين قصائد السيّاب وأدونيس وسعدي يوسف وأنسي الحاج وخزعل الماجدي وشربل داغر وأمجد ناصر وفضيلة الشابيّ، على سبيل المثال لا الحصر، ويطرح موضوع الحاجة إلى ترجمة القصيدة العربيّة المعاصِرة وتعَدُّد إمكانات

هذه الترجمة لتفرّدها الإبداعيّ وعامل الإضافة فيها وطابعها الرياديّ في المجالَيْن العربيّ والعالميّ.

إنّ القصيدة التقليديّة العربيّة، والعموديّة بصفة أعمّ، إنْ تُرجمت إلى لغات أجنبيّة فقدت تأثيرها الآنيّ في السامع المتقبّل، لأنّها قصائد البهرج اللُّغويّ وإيقاع الوزن والقافية والتطريب وفخامة اللفظ والإلقاء، لتتحوّل عند الترجمة إلى نصوص شبه نثريّة فاقدة أو تكاد لِروح الشعر، بإستثناء بعض قصائد شعرائنا الرومنسيّين كجُبران والشابيّ. أمّا قصائد التفعيلة وقصائد النثر للأسماء المشار إليها والبعض الآخر ممن لم تُذكر أسماؤهم، فإنها عند الترجمة تظلّ وسيعة المجال التناصّيّ، عميقة الدلالة، قويّة التأثير بكثيف الإيحاء وانفتاح المعنى داخل البنية النصّيّة ذاتها، وفي واقع الاستقبال والتأوُّل.

فالترجمة، بهذا المنظور، هي المرجع الأكثر صَرَامَةً لإثبات القيمة الجماليّة لأيّ عمل أدبيّ بعيدًا عن سحر الكلمة في ذاتها وإيقاع الصوت، لأنّ المعنى الّذي يتجاوز لفظَه وَحَدَّه إلى مستقبل الفهم ومشروع المعنى هو الأقدر على تأكيد القيمة الجماليّة لأيّ عمل أدبيّ.

على هذا الأساس تستمرّ الحاجة إلى الآداب والثقافات

الأخرى دون توقُّف، وتتنامى في الأثناء الحاجة أيضا إلى ترجمة فكرنا وأدبنا.

إنّ لقصيدتنا الجديدة العربيّة الحديثة من وهج التراث الماثل فيها وعُمق الاستفادة من الشِعر العالميّ ما يجعلها في مقام الريادة الكونيّة اليوم. وذلك ما يدفعنا إلى إثبات حاجة الآخرين إلى معرفة شعرنا كاهتمامهم السالف القريب والحادث بأدبنا الروائيّ والقصصيّ.

الهوامش

1) رشيد برهون، «الترجمة الشعريّة وغوايات النسب الشعريّ الكونيّ»، مجلة «ثقافات»، البحرين : عدد 11-12، 2004.

2) محمّد العيطة المحامي، «السيّاب والحركة الشعريّة في العراق»، بغداد: دار الحريّة، 1965.

3) عبّاس بيضون، «ملاحظات حول ترجمة الشعر وأثرها في القصيدة...»، من كتاب «المؤثّرات الأجنبيّة في الشعر العربيّ المعاصر» بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، 1995، ص 71.

4) فخريّ صالح، «يانيس ريتسوس في الشعر العربيّ المعاصر...»، من كتاب «المُؤثّرات الأجنبيّة في الشعر العربيّ المُعاصر».

ويذكر الباحث من الشعراء العرب الّذين تأثّروا بيانيس ريتسوس عبّاس بيضون وأمجد ناصر ونوري الجرّاح...

* * *

في الإيقاع الشعري

خالد سليكي/المغرب
● ناقد وشاعر وأكاديمي

تمهيـــد:

لقد عرفت دراسات الشعر تحولاً كبيراً في العقود الأخيرة، أهم ما يمكن أن يسجل في هذا الصدد، هو تحقيق استقلالية «الوظيفة الشعرية»؛ بحيث بدأ البحث ينصب على الطبقات اللغوية المكونة للخطاب الشعري. هكذا تراكمت الجهود، وقطعت الدراسات الشعري مسارات كانت مجهولة من قبل.

ولم يكن الأمر خلافاً لما وقع في الغرب فقد عرف النقد العربي تحولات، متبعاً ما نهجه الدارسون الغربيون. وقد رفع الحداثيون عدة شعارات تدعو إلى الثورة على الأشكال القديمة، وتحطيم القيود العقيمة، والانعتاق من نير الموروث

الذي لم يعد بعضه، إن لم نقل كثيرة، صالحاً للمبدع العربي المعاصر المتطلع نحو آفاق وتطورات فرضتها الظروف العامة، سواء تعلق الأمر ببنى المجتمع العربي، أو التوجه الفكري العالمي ككل.

إن الثورة التي تزعمها الشعراء العرب الحداثيون، قد ارتكزت، بالأساس، على الأقل في بداياتها، على الوزن ونظام البيت «الخطي Linéaire» وهذا ما يمكن أن نطلق عليه إيقاعاً، وهو بيت القصيد فيهذه الدراسة.

إن مصطلح «الإيقاع» محفوف بعدة التباسات، خاصة في الدراسات العربية، لما يتضمنه من خلط من قبل بعض الدارسين، ولتأخر الأبحاث المخبرية والعلمية في مجال الصوتيات. ونظراً لذلك، سنحاول أن نقسم هذه الدراسة إلى قسمين، سنخصص الأول لمقاربة بعض التعاريف العامة وعرض مجموعة من المفاهيم الإجرائية التي تشكل أدوات نظرية صالحة لمقاربة المستوى الإيقاعي في الشعر؛ أما القسم الثاني فسنعرض للإيقاع في الشعر العربي، لنخلص في الأخير إلى التمييز بين إيقاعين: داخلي وخارجي، وهما مفهومان يساعدان على مقاربة النص الشعري العربي الحداثي بصورة أعمق.

في الإيقـــــاع:

إن تعريف لفظة «إيقاع» ظل غامضاً في التراث العربي، وقد علقت بها مجموعة من الالتباسات. وحتى إذا ما بحثنا في المصنفات والمعاجم القديمة، فإننا نجدها غائبة وأحيانا ملتبسة ومقترنة بمصطلح الوزن(1). وحتى لا نخوض لا نتوه في هذه القضية، فإننا سنحاول النظر إلى بعض التعريفات التي قدمتها بعض الدراسات المتطورة.

لقد أجمع الباحثون في مجال الإيقاع الشعري، أن لفظة إيقاع Rhythm، تستعمل غالبا مجازاً. ومن أجل إعطاء اللفظة بعداً علمياً واصطلاحياً، وجب عزلها عن مجموع تلك المعاني الفنية التي لحقت به»(2). لأن لفظة «إيقاع» تستعمل في مجالات متعددة؛ فنقول مثلاً: الإيقاع الموسيقي، والإيقاع الشعري، وإيقاع الليل والنهار والشتاء والصيف، إلخ؛ أي إن الإيقاع هو تعاقب الأصوات في الموسيقى، وتعاقب المقاطع في الشعر، وتعاقب الليل والنهار والشتاء والصيف»(3)..

والإيقاع الذي نقصده، بالمفهوم العلمي، ليست له علاقة بـ «التعاقب الطبيعي» الذي ذكرناه، ومن سماته، كونه اتفاقي، أي إنه مجموعة من القواعد والمنظومات العلمية المقننة والصارمة التي تحضر بوعي. فالإيقاع، هو تلك الحركة

المعروضة بطريقة خاصة[4]. وهكذا نميز بين مستويين أساسيين، الفعل والأثر. إن الأثر هو الذي ينتج عنه فعل ما؛ فإذا وثب شخص، فإنه يترك من وراء فعل القفز بصمات مرسومة على التراب، وقد تكون هذه الآثار منتظمة، غير أن هذا الانتظام لن يدفعنا إلى اعتبارها إيقاعاً. إن فعل القفز هو الذي يخضع لتنظيمات وإيقاع معينين، أما الآثار الناتجة فإنها ليست سوى نتيجة متبقية على التراب، تشكل معطيات صالحة للدراسة.

الأمر نفسه ينسحب على الشعر. حين نرى القصيدة مطبوعة على صفحة الكتاب، فإنها لا تمثل في العمق سوى أثراً للحركة الإيقاعية التي تمت قبل كتابتها. في حين تمثل الأشكال الكتابية معطيات صالحة للدراسة والتمحيص على المستوى العروضي والتركيبي والامتداد. فالحركة الإيقاعية عملية قبلية بالنسبة إلى البيت، ولا يمكننا أن نفهم الإيقاع انطلاقاً من سطر الأبيات»[5].

إن أهم ما يقدمه لنا هذا التعريف، هو تمييزه بين الإيقاعيٍّ كفعل والخطي كأثر. بين المستوى الصوتي والمكتوب. كما يجعل من الإيقاع في مستوى مستقل عن المستوى العروضي/ الوزن. والوزن بالنسبة إلى بريك، ليس هو المولد

للإيقاع، إنه نتيجة الإيقاع، وكل الأوزان والمقاطع، لاتوجد في ذاتها، وإنما هي نتيجة حركية إيقاعية[6]. غير أن الفصل بين ما هو مكتوب – خطي، والإيقاع باعتباره صوتاً ينبغي ألا يدفعنا إلى المغالاة وربط الإيقاع بما هو نغمي فقط، بل للعروض دوره وللخطي دوره كذلك؛ ويمكن للدارس أن يقربهما باعتبارهما نتيجة للإيقاع. فهما يسهمان في إنتاج الإيقاع العام للجسد النصي، لأن الحديث عن الإيقاع من زاوية النغم، سيقذف بالعديد من المكونات كما سيطرح عدة قضايا ومشاكل يمكنها أن تعرقل مسار أي بحث، لأن قضية التنغيم المرتبطة بالإنشاد، تختلف من منشد إلى آخر، «فما مصدر هذا الاختلاف؟ الجواب يسير، فالشعراء لم يهتموا أبداً بوضع علامة تبين التقسيم الموسيقي لأشعارهم، وفيما يرجع إلى الإيقاع خاصة، فإن تعيين موقع النبر بعلامة أمر ميسور. غير أن الشعراء لم يفعلوا ذلك أبدا»[7]. وهذا ما يجعل من حصر الإيقاع الصوتي أمرا بالغ التعقيد.

نطلق لفظة «إيقاع» على كل شكل متكرر في الزمن تكون عناصره موْسومة، مثلها في ذلك مثل الأزمنة القوية و الأزمنة الضعيفة للرقص، أو زمن قصير وآخر طويل، كذلك الأمر بالنسبة للعروض، فإن الإيقاع يفترض بنية تكرارية[9]. يمكن لهذه البنية – إلى جانب بنيات أخرى – أن تكون مدركة كما

افترضها بريك، وغير مدركة في الآن نفس. غير أن الإيقاع، ليس عنصراً يدرك مباشرة وبصورة حسية، إذ إنه بناء رمزي معقد ينتج ضمن أشكال ينتجها النص ولايمكن القبض عليه إلا بعد تحليل ودراسات جادة وعميقة(9).

وإذ نميل إلى التعريف الأخير الذي قدمه مولينو وطامين، فإننا لا نتجاهل قيمة ما قدمه التعريف الأول. وبالإستفادة منهما، إلى جانب مقاربات أخرى، نخلص إلى النتيجة التالية: إن الإيقاع مستوى أعم من النغم والنبر وأعم من الوزن، الذي يلتبس غالبا بالإيقاع، وإن هذا الأخير يمكن أن يظهر على عدة مستويات داخل الخطاب الشعري: من تجانس لفظي؟ ؟وسجع وتواز دلالي(10). ويبقى افتراض بريك، ؟ومن تبعه،؟ ؟سوى مبحثا فرعيا داخل المبحث العام. وهو ارتباطه بالإيقاع اللساني. وهذا الإيقاع،؟ ؟يمثل الجانب الصوتي باعتباره مظهراً يتجلى على السطح الخارجي؟ في؟ النص، فما الذي نقصده بذلك؟

الإيقاع اللساني:

لا يمكننا القيام بتحديد دقيق لمفهوم «لإيقاع اللساني»، إذ كل لغة تمتاز بخصوصياتها الإيقاعية اللسانية، ففي اللغة الفرنسية، مثلاً، يتحدد هذا الأخير بواسطة النبر Accent الذي

يمثل نبر مجموعة تركيبية ما(11). في حين لا يمكن الحديث عن النبر كسمة إيقاعية لسانية في اللغة العربية.

لقد حاولت العديد من الدراسات التركيز على البنية الإيقاعية للشعر العربي انطلاقاً من مفهوم النبر، لكنه يظل معضلة، «فكون النبر معضلة من معضلات الدرس اللغوي للعربية المعاصرة يعني في مقدمة ما يعنيه أن قيام نظرية في النبر يعتبر أحد وجوه تلك المعضلة، وإن السبب في ذلك؟ يرجع إلى تعدد اللهجات وتعدد قوانين النطق بها مما يجعل موضوع النبر يختلف من لهجة إلى أخرى»(12).. كن، على الرغم من وجود هذه العقبات، يمكننا النظر إلى الإيقاع اللساني من زاويتين: النبر والتنغيم باعتبارهما عنصرين حاضرين في كل لغة رغم الاختلافات اللسانية والتباينات التي يمكن أن تسجل بحسب خصوصيات كل نسق لغوي.

النبـــر:

إن النبر يقع على مقطع معين، بمعنى التركيز عليه. ويقع النبر على المصوت الذي شكل نواةَ المقطع، إنه التشديد على مقطع ما داخل السلسلة الصوتية. فحينما ننعت مقطعا بأنه منبور، ذلك يعني أننا شددنا عليه، بحيث يصير أكثر وضوحا في السمع بالمقارنة مع باقي المقاطع الأخرى المكونة للكلمة.

إن وظيفة النبر، ليست تمييزية، ولكنه يبرز مقطعاً على حساب مقاطع أخرى، وذلك يعود إلى التباين الذي? ?يحدثه بين المقاطع (مقطع بارز وآخر أقل بروزاً) ونبين ذلك في مثال نختاره من الشعر الفرنسي(13).

Si ton coeur/ gémissant/ du poids/ de notr/e vie,

Se traîn(e)/ et se/ ?débat/ comme un aigl/e blessé,

يبقى النبر ظاهرة فوق – قطعية، وليس قطعا صوتية.

ويتمظهر التعارض بين المقاطع التي وقع عليها النبر والأخرى التي لم يقع عليها. فهي مثلها مثل الفونيم، ذات طبيعة اختلافية، لكن هذا الاختلاف ذو طبيعة مركبية، أي بين الوحدات المتوالية. ويقوم هذا التعارض بوظيفة تحديد مختلف الوحدات داخل السلسلة، الأمر الذي يدفعنا إلى القول بالوظيفة الحدية(14). وتتعلق هذه الوظيفة بالظواهر الفونولوجية التي تعني تقسيم القول إلى وحدات ذات طبيعة مركبية، مبرزة الحدود بين وحدات المعنى المتعاقبة.

ولإدراك التغيير الفونولوجي الذي حصل، وجب الفصل بين وحدات المعنى، لأن الأمر يتعلق بظاهرة فونولوجية.

1-2-2 – **التنغيم**: إن التنغيم، قريب من نغم الجملة، ويأتي هذا النغم نتيجة التنويعات الأساسية التي تقع على امتداد الصياغة(15):

أ – هل جاء محمد؟

ب – جاء محمد

ج – جاء محمد!

لدينا ثلاث جمل: (نغم صاعد) أ و(مستوٍ) ب و(آخر نازل) ج (إن التنغيم يمكن أن ينجم أحيانا عن التعبير وعن اختلافات في المعنى[16]. وعلى الرغم من تكون هذه الجمل الثلاث من نفس الصوامت والمصوتات فإن الاختلاف حاضر، فالأولى (أ) استفهامية، والثانية (ب) تقريرية، والثالثة(ج) تعجبية، وكل حالة تفرض نغما معيناً بحسب الوظيفة التي ستؤديها. والجملة ذاتها، يمكن التلفظ بها بصيغ متعددة، بحسب تنغيمات المتلفظ[17]. ولعل أهم مميزات التنغيم، كونه لا يتعلق بعنصر بذاته داخل الجملة وإنما يظهر على امتدادها.

على الرغم مما يمثله الإيقاع اللساني من مفهوم واضح الإدارك، فإنه يظل منفلتا عن قبضة التحليل، إذ التحليل اللساني أو الأدوات الإجرائية اللسانية التي تسعى من ورائها إلى الضبط والتدقيق، لا تقدم في النهاية سوى إمكانيات محدودة للإيقاع، بحيث يرتبط الإنجاز بتحقيق فردي[18]. الأمر الذي يدفعنا إلى ربط الإيقاع اللساني بالمستوى النفسي للأفراد وباختلاف مستويات التحقق التي تتم بها عملية

الإنشاد. وبناء على ذلك ندرك مدى أهمية المستوى الصوتي لهذا الصنف من الإيقاع[19].

قد يحدث اتفاق في القول، بأن الشعر وضع قصد الإنشاد، إلا أن المنشدين لاينشدونه بطريقة واحدة. ثمة عدة فوارق واختلافات، بل إن الأمر يتعدى المنشدين، لتطرح القضية على الفونولوجيين الذين هم أيضاً لايتفقون على طريقة واحدة لإنشاد بيت شعري ما[20].

إن مثل هذه الفروق تضع الوسائل اللسانية التي تحدد الإيقاع اللساني، في موضع تساؤل وشك، وتجعلنا نسير بعيدا، ونثق كل الثقة بمستوى الظواهر الصوتية التي، كما قال مولينو وطامين، تظل مرتبطة بالجانب النفسي وبالقدرات الفردية على التحقيق. لذلك إذا حاولنا أن نسلك الطريق التي تضمن لنا نتائج أكثر وتجعلنا «نقف عند المعطيات الموضوعية المسلمة فينبغي أن نمسك بما حدده الشاعر صراحة أي بالنص المكتوب ففي المعطى الخطي نتمنى إذن أن نجد الصفة التي نبحث عنها»[21]. لكن الأخذ بالمعطى الخطي لن ينسينا بعض الثوابت التي لا يمكننا تجاوزها بأي حال، وليس هذا المعطى سوى ضرورة نصية تجعلنا نقترب من الصفحة ونحاور الخطي والمكتوبَ، وهو ما أطلق عليه الدارسون، في إحدى جوانبه بـ «الوقف».

الوقفة:

إن نظرة، ولو خاطفة، على صفحة شعرية، تبين لنا، أننا أمام فضاء طباعي خاص له مميزاته وطابعه الإيقاعي المضاد لفضاء طباعي تلطخه نصوص من النثر الإخباري. ففي الشعر العربي القديم، مثلاً، ونقصد النص العمودي، نجد انقطاع البيت في الصدر واستمراره في الضفة الأخرى المتجسدة في العجز؛ وبينهما فراغ وغياب لأي صوت أو علامات خطية. غير أن إيقاعية هذا الفراغ تستمر على نفس الوثيرة، من أول بيت إلى آخر بيت في القصيدة. وإذا ما تصفحنا ديوانا لأحد الشعراء المعاصرين، فإننا سنصاب بالدهشة ورعب الفراغ الذي يسكن النص بشكل مغاير تماماً لتلك الإيقاعية الكتابية التي سادت في القصيدة العمودية التقليدية.

إن هذا البياض، الذي يمثل في وجه آخر فراغا قد أصبح محط هتمام دارسي الشعر في العقود الأخيرة، خصوصاً بعد أن تم التنبيه إليه من قبل ملارميه إذ يقول: «فالبياض هو العلامة الطباعية للوقفة أو السكوت. وعليه فهو علامة طبيعية، إذ غياب الحروف يرمز بالطبع إلى غياب الصوت»[22] ووظيفة الوقفة تكمن في وضع حد لاستمرار المتواليات الصوتية، لذلك «فهي حبس ضروري للصوت».[23]

إن الوقفة التي تمثل عنصراً هوبمثابة إيقاف للأصوات وعتبة لانفتاح الشطر أو القصيدة ككل على البياض. هذا البياض الذي يمثل من جانب آخر فضاء. وهو ما يدفع أحد الباحثين إلى اعتبار الوقفة عنصراً مهيمناً في إعادة بناء البيت في الشعر المعاصر(24). إنها دال من بين الدوال الأخرى المتناسلة داخل النص/الخطي/ الطباعي، و«لكن الوقفة كدال ذات صلة متفاعلة بدالين آخرين، غير عروضيين، هما المكان والترقيم؟»(25) «ليس النظام العروضي هو المحدد «بناء النص» وإنما هناك النظم ودلالات أخرى يسلكها المبدع في عملية الإنتاج. ومن خلال هذه الخاصية الإيقاعية، تبدأ «لعبة السواد والبياض، بما تختزنه من إيقاع جسدي يحرك النص، ينقله من جموده لحيويته، من جسد ميت لجسد حي، ما يتقطر من بين صلب النص وترائبه، لذة ومتعة يأتي، متاهاً ونقصاناً وانشقاقاً أيضاً»(26)، بحيث يدرك القارئ أنه أمام نص متعدد التشاكل، أي نص يتلون وتتعدد إيقاعية وجوده، وبأن الخطي يبلغ المتلقي مجموعة من الإرساليات، وبذلك يسمع عبر حركية الكلمات ضمن فضائها، وتصير الرؤية والسمع عمليتان تدخلان في علاقة جدلية دائمة الحركة والتفاعل في خلق إيقاع يستثمر مكوناته الفضائية الخطية.

والحديث عن الوقفة في القصيدة الشعرية لا تتحدد في

البياض وحده، إذ البياض يأتي أحياناً لاستجابة نابعة من إشارة نصية «إن اللغة المكتوبة من المفيد أن تدعم البياض بعلامات خاصة دعيت بـ «علامات الترقيم»[27] إنه لمن المؤكد أن علامات الترقيم ليست وحده (خصوصاً «النقطة» و«الفاصلة») التي تقوم بهذه الوظيفة، بل البياض أيضاً، ولكنهما (أي النقطة والفاصلة) تشيران إلى تمفصل سيولوجي ونحوي في الآن نفسه، ويوجد بينهما تدرج: فالنقطة تسجل نهاية الجملة، أي نهاية مجموع يمكن أن يوجد منفصلا لأنه يحمل معنى كاملا في نفسه، أما الفاصلة فإنها تفصل بين مجموعتين لا يمكن أن توجدا منفصلتين. ولكنهما تتمتعان مع ذلك بقدر من الاستقلال[28].

إن علامات الترقيم حديثة العهد، ولم تستعمل بشكل علمي ودقيق إلا حديثا أيضاً[29]. نكتفي هنا بذكر أن لعلامات الترقيم سراً، «وسرها الكبير الذي هو أيضاً أحد أسرار اللغة في حال المقام، هو وظيفة كونها مخرج المشهد(...) فهي شاهد على أننا نتكلم بشيء آخر غير الكلمات، برؤيتنا، ويدينا، وجسدنا كله»[30].

إن الوقفة كما حددها كوهن تنقسم إلى ثلاثة مستويات، أو إن شئنا، هناك ثلاثة أنواع للوقفة.

1 – الوقفة العروضية والنظمية والدلالية.

2 – الوقفة العروضية.

3 – الوقفة المنتهية ببياض.

وقد حاول هذا الباحث أن يجد قوانين الوقفة ساعياً وراء شعرية عامة تضبط كل أنواع الشعر المكتوب، وهو ما يتجلى من خلال اعتماده على ثلاثة نماذج، استقاها من ثلاثة تيارات شعرية: الكلاسيكية والرومانسية والرمزية.

هكذا نرى أن الوقفة وعلامات الترقيم بشكل خاص، لها وظيفة دلالية، فهي «كدوال متفاعلة مع الدوال الأخرى في بناء دلالية الخطاب. وهذا يعني أن علامات الترقيم مؤرخة بدورها للنص والذات الكاتبة معا. ووجودها أو؟ غيابها ؟يتموضع ضمن الإبدالات النصية التي تلحق الحداثة الشعرية في مختلف متونها وبنياتها النصية»(31).

التكرير الإيقاعي(32):

إن تكرار الأصوات والكلمات والتراكيب، ليس ضرورة لكي تؤدي الجمل وظيفتها الدلالية والتداولية، وإنما هو شرط كمال، أو محسن أو لعب لغوي ومع ذلك فإنه يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى

إن يمكن التكرار من إنتاج نسيج صوتي إيقاعي، إن التكرار خاصة ملازمة للشعر،? ?بل مكون أساسي فيه، وهو ما أشار إليه يوري لوتمان I.Lotman قائلاً: «البنية الأساسية للبيت هي التكرير هذه الواقعة ليست فقط صائبة ولكنها معروفة من طرف الجميع»(34). تتميز إيقاعية التكرير بحسب نوعيته، والتكرار لايرد على شاكلة واحدة بل يتعدد وهكذ يمكن لنا التمييز بين أربعة أنواع من التكرار: تكرار الكلمات وتكرار كلمات تتقارب من حيث الأصوات وأخرى من حيث الدلالة وتكرار كلمات أو تراكيب بأتمها.

الوزن والإيقــاع:

إن الوزن تنظيم صارم فهو مفروض بشكل قوي على الشاعر، ويذهب بعض الدارسين إلي اعتبار العنصر الوحيد الذي يفصل بين الشعر والنثر، لذلك يبقى من الصعب تجاوزه أو العدول عنه. أما الإيقاع، فهو شكل متكرر مثله مثل الوزن. إن الإيقاع يفترض في عمقه بنية تكرارية مستمدة من النظام الداخلي لذي يوفره العروض، إذ تتفاعل المقاطع مع بعضها فتقدم شكلا إيقاعياً. وهو يفترض وجود بنية تكرارية، ونجد في عمقه معطيات أنثروبولوجية وبيولوجية(35).

– انثروبولوجيا: ينطلق الإيقاع من تمظهرات ذات طبيعة

محسوسة إلى تمظهرات معنوية تصب في عمق ما هو ثقافي.

- بيولوجيا: إن النبر الذي يقع على الأصوات يكون بحسب أنشطة الجماعة اللغوية. لكل جماعة طريقتها الخاصة في نطق الأصوات؛ والمقاطع المنبورة تخضع لأنشطة الجماعة.

الدلالة الإيقاعية:

إن ما قدمه مولينو وطامين من تقسيمات تبدو بالغة الأهمية، فما أسماهما بالمستويين البيولوجي والأنثروبولوجي، يظهران تجذر الإيقاع في البنيات العميقة للمجتمع، وإن الإيقاع ليس مظهراً سطحياً يأتي نتيجة جمالية وزخرف نصيين عابرين. بل إن الأمر أعمق من ذلك. فالجانب الجمالي بمختلف تجلياته، كما سبق أن رأينا، بنية متغيرة ودائمة التحول إذا ما نظرنا إلى امتدادها التاريخي عبر الإبداعات الشعرية لكل أمة، بحيث تساير المعطيات الإبداعية النصية الدائمة التحول.

إننا غالباً ما نعطي الأولوية للجانب الدلالي، حين تظهر طيمة جديدة في المجتمع وحين تتوقف الأشكال القديمة للبيت الشعري على استيعاب الطيم الجديدة لكن في المقابل، تغير الطيم يؤدي إلى خلق أشكال جديدة قادرة على احتواء دلالات

جديدة. وأول ما يتغير هو البنية الإيقاعية، وأغلب «الثورات» التي عرفتها القصيدة، كانت ثورات عروضية وإيقاعية. من ثم فإلحاق الجانب الإيقاعي ببعض التعديلات أو إقصاء بعض عناصره القديمة، له أكثر من دلالة على المستويين الدلالي والجمالي.

المستوى الدلالي:

وهو ما استطاع أن يبرزه الشكلانيون الروس ومن تبعهم، أمثال مولينو وطامين، حين اعتبروا انهيار شكل قديم من أشكال التعبير، يأتي نتيجة قصوره عن التعبير عما يريد المبدع التعبير عنه. فإيقاعية النص المعاصر تبرز الدور الدلالي للطيم، ومدى التصاقه بالبنيات الاجتماعية والثقافية للمجتمع.

المستوى الجمالي:

وهو الأهم بالنسبة إلينا. حيث أصبح الشاعر ثورياً يسعى إلى تكسير الأسس الجمالية القديمة. وصار للجانب الشكلي مع الرمزية والمدارس التي تلتها دورا هاما. فلم يعد المسوى الدلالي – بمعناه الحرفي – للقصيدة هو الأهم، بل جماليتها وإيقاعيتها بما يتضمن ذلك من شعرية تشكلها، وهو ما يظهر بجلاء مع ملارميه في قصيدته ضربة نردCoup de

dée، وكذلك قصيدة رامبو المصوتات, Les Voyelles وقد برهن الشكلانيون على أهمية الجانب الإيقاعي في القصيدة، وظلوا مرتبطين بالمستوى الصوتي ودلالاته، واهتموا بموسيقى الشعر من وزن وقافية وإيقاع، فرصدوا تطورها ومستويات المحافظة فيها، ووظيفتها ودورها البنيوي، ولعل مجمل آرائهم تتلخص في أن البنية الإيقاعية تمارس على النص تأثيراً خاصاً بها، من حيث تبديل بعض الكلمات وإحلال أخرى محلها، وإن للبحر نوع من التوجيه إلى القبض المقصود والمعجم المعين(36).

إن التركيز على المستوى الصوتي في الشعر لا يعني أن هذا الأخير هو المجال الوحيد الذي تخلق فيه رمزية الأصوات آثارها، وإنما هو المنطقة التي تتحول فيها العلاقة بين الصوت والمعنى من علاقة خفية إلى علاقة جلية تتمظهر بالطريقة الملموسة جدا والأكثر قوة(37). إن للإيقاع استقلالية،? ?بل له دلالة في حد ذاته، حيث يمكن القيام بدراسة تتناول هذه البنية بمعزل عن الدلالة، أي المعنى، وعليه فإن المستويين معا، الدلالي والجمالي، وعلى الرغم من الفصل الذي قمنا به، فإنهما يدخلان ضمن علاقة جدلية عامة تسري في جسد النص بأكمله.

الهوامش

1) في اللسان نجد: «والإيقاع: من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها، وسمى الخليل،? ?رحمه الله، كتابا من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع». مادة وقع.

وفي معجم الكليات «الإيقاع: هو العلة الحاصلة في الذهن» ص 224، الكفوي – مؤسسة الرسالة – الطبعة الأولى 1991.

2) O.Brik ; ?Rythme et syntaxe ; in Textes des formalistes russes; Ed . ?Seuil 1966, p.143.

3) Ibid, p 143.

4) Ibid, p 144.

5) Ibid, p 143.

6) Ibid, p 143.

7) جان كوهن؛ بنية اللغة الشعرية؛ ترجمة محمد الولي ومحمد العمري؛ دار توبقال للنشر/ 1986 ط 1، ص 54.

8) J.Molino, J.G.Tamine, ?Introduction à l'analyse de la poésie ?Ed. PUF 1989 ,p.33

9) Ibid, p 34.

10) Ibid, p35.

11) Ibid, p35.

12) أحمدالمعداوي؛ البنية الإيقاعية الجديدة في الشعر الحديث؛ الوحدة – العدد 82/83 ص 60.

13) إننا نمثل الظاهرة النبرية بواسط هذه الخطاطة التي تصلح لإبراز المقاطع الواقع عليها النبر أو الممتدة؛ أنظر.

H.Suhamy , La poétique, Q.S.J?. ?Ed.PUF, 1986, p .66.

14) F.François, La description linguistique, Ed?. ?PUF, p.17.

15) C.Germain-R.Leblanc?, (?2?)?Phonologie, Ed. PUM,1981, p.44.

16) Ibid, p45.

17) Ibid, Morphologie, p.21.

18) Introduction à l'analyse de la poésie, p.36.

19) ?Ibid, p.37.

20) بنية اللغة الشعرية؛ ص 54.

21) نفسه ص 54.

22) نفسه؛ ص 55.

23) نفسه، ص 55.

24) محمد بنيس؛ الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها – الشعر المعاصر- دار توبقال للنشر – 1990 الطبعة الأولى ص 109.

25) نفسه؛ ص 109.

26) نفسه؛ ص 112.

27) بنية اللغة الشعرية؛ ص 56.

28) نفسه؛ ص ٧.

29) أنظر محمد بنيس الشعر المعاصر ص 120.

30) نفسه؛ ص 121.

31) نفسه؛ الصفحة نفسها.

32) أنظر: خالد سليكي؛ من النقد المعياري إلى التحليل اللساني، مجلة عالم الفكر، المجلد 23 ، العددان الأول والثاني 1994.

33) تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، المركز الثقافي? ?العربي – الطبعة الثانية – 1988، ص 39.

34) نقلاً عن محمد بنيس. الشعر المعاصر – ص 48.

35) اعتمدنا في هذا التقسيم على طرح مولينو وطامين.

36) محمد مفتاح؛ في? ?سيمياء الشعر القديم. دار الثقافة 1989، ص 41.

37) قضايا الشعرية؛ ص 54.

* * *

الشعر.. وقلق انتظار الحبيب

هايل محمد الطالب/ سوريا
• ناقد وأكاديمي

الانتظار صخب يصيب الروح العاشقة نتيجة انتظار الحبيب المعشوق عند التأخر عن موعد أو مكالمة هاتفية أو رسالة... مما يصيب المنتظر بحالة من الافتتان والقلق الذي يظهر في التصرفات والتساؤلات الداخلية، وقديماً روي عن أحد العلماء الصينيين أنه أحب جارية، «فقالت له سأكون لك بعد أن تنتظرني مئة ليلة، جالساً على كرسي في حديقتي، وتحت نافذتي ، لكن في الليلة التاسعة والتسعين نهض الصيني وحمل كرسيه تحت إبطه وانصرف». وبغض النظر عن خيالية القصة، فإنها دالة على الصخب الذي يصيب الذات العاشقة والقلق الذي لا يحتمل عند انتظار المحبوب، فوقت الانتظار بطيء وطويل، وهو ما عبر عن الشاعر بقوله:

شكونا إلى أحبابنا طول ليلنا فقالوا ما أقصر الليل عندنا
وذاك لأن النوم يغشى عيونهم سراعاً وما يغشى لنا النوم أعينا

فلو أنهم كانوا يلاقون مثل ما　　　نلاقي لكانوا في المضاجع مثلنا

وقد توقف الأدب كثيراً عند اللحظات الهاربة التي تعتري العاشق في انتظار معشوقه، أو من يحبه، وقد عبر المتنبي قديماً عن تلك الحالة عند حنّ إلى حلب قائلاً:

نحن أدرى و قد سألنا بنجد　　　أطويل طريقنا أم يطول
وكثير من السؤال اشتياق　　　وكثير من رده تعليل

فالسؤال هنا هو سؤال العارف بالمسافة، ولكن طرح التساؤل عن المسافة الفاصلة بيننا وبين من نحب هو محاولة للتخفيف من لحظات القلق والشوق، وكأن الذات الشاعرة تنتظر العزاء من الآخر عندما يجلو الهمّ بقوله (اقتربنا من الوصول)، ولحظة الانتظار قد تكون مولّداً لشعريات مختلفة، نتوقف في ما يلي عند تحولاتها في الشعر:

- **لذة الانتظار وكذب المواعيد:** وهذه اللحظة تتحقق عندما يعرف العاشق أن معشوقه لن يأتي لموعده، ومن هنا تلعب المخيلة دوراً في خلق مواعيد كاذبة بغية العيش في أجواء الحب، وهنا يكون انتظار الحبيب أجمل من لقائه، لذلك تسرح الذات العاشقة في المتخيل والمشتهى عبر تحقيق حلمي لكل ما تبغيه من المحبوب، وقد عبر الرحابنة عن هذه الحالة أدق تعبير في الأغنية التي تغنيها فيروز (اوعدني

إنو راح تجي وتعا ولا تجي) فإعطاء الوعد، ولو كان كاذباً، يترك الحبيب المنتظر في لذة هي لذة ترقب لحظة اللقاء، هذه اللذة التي تترك للمخيلة أن تذهب مذاهب شتى في تخييل ماهية اللقاء، وماهية الكلام الذي يمكن أن نخاطب المعشوق به، على الرغم من أنّ الواقع يدلنا على أن لحظات اللقاء قد تقضي على كل مخططات الكلام والجمال المتخيلة التي نكون قد أعددنا أنفسنا لمخاطبة الحبيب بها، وقد فصّل نزار قباني في تأثير الوعد الكاذب في ذات الحبيبة ورسم صورة مثالية للجزئيات المشتهاة من المحبوب فيما لو تم اللقاء في قصيدة (إلى رجل) التي غنتها نجاة، ومطلعها:

متى ستعرف كم أهواك يا رجلاً   أبيع من أجله الدنيا وما فيها

إلى أن تصل لحظة الحب في النص المذكور إلى لحظة الوعد المشتهى على لسان العاشقة:

كم اخترعت مكاتيباً سترسلها   وأسعدتني ورود سوف تهديها
وكم ذهبت لوعد لا وجود له   وكم حلمت بأثواب سأشريها
وكم تمنيت لو للرقص تطلبني   وحيرتني ذراعي أين ألقيها

فعدم تحقق اللقاء يدفع بالذات العاشقة إلى تخييل تعويضي يعبر عن المراد والمشتهى من اللقاء، وهذا ما عبر عنه اختراع مكاتيب متخيلة للتعويض عن مكاتيب غير موجودة في

الحقيقة، واختراع الوعد يعبر عما يراد من اللقاء من أمل غير متحقق وعليه يمكن أن يفهم طلب الرقص، فالمخيلة تأخذ الدور الرئيسي في التعبير عن المبتغى.

- **فصول مسرحية الانتظار** تتلخص لحظة انتظار الحبيب في الشعر والأدب والحياة بفصول ثلاثة مثّلها بارت، الفصل الأول وهو فصل (الحسابات)، تُظهر التأخر قابلا للعد، ويمكن تلخيص تساؤلات هذه اللحظة بما يلي:

هل هناك سوء فهم من حيث تحديد وقت اللقاء أو مكانه؟ محاولة تذكّر اللحظة التي تم الاتفاق فيها على الموعد؟ هل أغيّر المكان؟ أأحادثه بالهاتف، لكن إذا وصل الحبيب خلال هذه اللحظات قد ينصرف إذا لم يجدني؟ والفصل الثاني من فصول الانتظار هو فصل الغضب وهذا يُلخص بتوجيه اللوم الشديد للغائب، أما الفصل الثالث فهو فصل قلق الهجران، وهنا يمكن أن يُتصور الأخر ميتاً، مما يولّد حداداً داخلياً تنتقل فيه الذات العاشقة من الغياب إلى الموت. وهذه المسرحية يمكن أن يختصرها مجيء الحبيب، فإذا جاء الحبيب في الفصل الأول يكون استقباله هادئاً، وإذا وصل في الفصل الثاني يكون استقباله محفوفاً بالعتاب، أما إذا وصل في الفصل الثالث فسيكون استقباله قائماً على الاعتراف بالجميل لأن مجيئه هنا بمنزلة إعادة الروح والحياة إلى عاشقه المنتظر

الذي تكون قد قتلته الحسابات، لدرجة تأوّل فيها موت معشوقه المنتظر. وهذه الوصفة البارتية لحالة الانتظار قد استفاد منها محمود درويش في نصه (في الانتظار) إذ أعاد إنتاج تلك الوصفة حرفياً مع زيادة بعض الرتوش لحالة الانتظار في النص المذكور، وهو ما سنلحظه في الفقرة الآتية.

- **هوس الانتظار عند محمود درويش:** إذا كانت فصول الانتظار البارتية تبدأ بالحسابات لسبب تأخر المعشوق، ثم بالغضب من هذا التأخر، ثم تنتهي بقلق الهجران، فإن درويش في نصه (في الانتظار) يعيد إنتاج هذه الدلالات مع التخفيف من عبء الغضب قليلا، ويبدأ النص بمرحلة الحسابات، يقول:

// في الانتظار يصيبني هوس برصد/ الاحتمالات الكثيرة: ربّما نسيت حقيبتها/ الصغيرة في القطار، فضاع عنواني/ وضاع الهاتف المحمول، فانقطعت شهيّتها/ وقالت لا نصيب له من المطر الخفيف/ وربّما انشغلت بأمر طارئ أو رحلة/ نحو الجنوب لكي تزور الشمس، واتصلت / ولكن لم تجدني في الصباح، فقد/ خرجتُ لأشتري غاردينيا لمسائنا وزجاجتين/ من النبيذ//

فالمقطع يقدم الشخصيتين الرئيسيتين، العاشق المُنتظِر،

والمعشوق الغائب، العاشق المهتم باللقاء بدرجة توتر أقل إذ إنه يحاول إيهامنا بلا مبالاة، ولكن في الوقت ذاته يرصد احتمالات التأخر التي تدل على حب عابر غير متمكن من الذات المُنتظِرة وربما هذا هو السبب في التخفيف من حدة فصل الغضب من فصول الانتظار، فالاحتمالات التي يلصقها بالمعشوق المُنتظَر تدل على عدم مبالاته بالموعد، إن تحقق فخير وإن لا فلا ضرر كبير من وراء ذلك وهذا ما يرتبط عادة بالصداقات العابرة أو الحب العابر الذي يتكون نتيجة لقاء سريع، من هنا فاحتمالات عدم المجيء للموعد المنتظر، هي نسيان الحقيبة، وضياع العنوان وهذان يدلان على حبّ عابر، فالحب المتمكن عادة يجعل من كل ما يخص الحبيب ماثلاً في القلب والذاكرة، قبل أن يكون موجوداً في دفتر يومياتنا المُهدّد دوماً بالضياع والافتقاد، وهذا ما يخفف من حدة القلق الذي يصيب الذات المنتظرة، فما هو هذا الحب الذي يمكن أن يضيعه دفتر يوميات صغير إن لم يكن حباً عابراً،؟ وعلى ذلك يمكن تأويل الاحتمالات الأخرى للتأخر عن الموعد (الانشغال بأمر طارئ)، أو المسوغ التبريري الذي يرشي به العاشق قلبه حتى يسلو (ربما اتصلت ولم تجدني)، وهذه الاحتمالات ستزداد تصعيداً يوحي بقلق بدأ ينتاب الذات المنتظرة، يقول:

// وربما اختلفت مع الزوج القديم على/ شؤون

الذكريات، فأقسمت ألا ترى/ رجلاً يُهدّدها بصنع الذكريات/ وربّما اصطدمت بتاكسي في الطريق/ إليّ، فانطفأت كواكب في مجرّتها/ ومازالت تعالج بالمهدئ والنعاس/ وربما نظرت إلى المرآة قبل خروجها / من نفسها، وتحسست أجاصتين كبيرتين/ تموّجان حريرها، فتنهّدت وترددت:/ هل يستحق أنوثتي أحد سواي//

فاحتمالات عدم المجيء هنا ستذهب نحو احتمالات الفقد الذي بدأت ملامحه بالظهور، فالخلاف مع الزوج القديم، قد يسبب نفوراً أو خوفاً من ارتكاب حب جديد يكون صادماً، وكذلك تنحو الاحتمالات نحو أسباب قاهرة لكنها تبقى دون الموت (حادث تكسي أدى إلى دخولها إلى المستشفى، لقاء بحبيب قديم)، وقد يكون احتمال عدم المجيء قصدياً، وهنا تبرز الأنانية الأنثوية في الاحتفاء بجسدها بنرجسية تحول دون تمتّع الآخر الحبيب به،أو إشراكه في حب يؤدي إلى تمتع ولذة بجسد يبدو أنه أنثوي بامتياز لذلك يبرز التساؤل الأنثوي الغنج(هل يستحق أنوثتي أحد سواي) والنرجسية هنا دالة على غنج ودلال أنثويين أكثر من دلالتها على تمنع مطلق في الحب، ثم سيصعّد الشاعر من قلق الانتظار بالوصول إلى الفصل الأخير منه وهو الموت، يقول:

// وربما ماتت،/ فإنّ الموت يعشق فجأة، مثلي،/ وإنّ الموت، مثلي، لا يحبّ الانتظار//

وهذه هي اللحظة الأخيرة في مشهد الانتظار التي يصل فيها قلق الانتظار إلى ذروته، فاستنفاد الوقت في الانتظار قد استنفد معه كل احتمالات التأخّر، وهذا ما يوصل إلى الاحتمال الأخير الذي يغلق أبواب الرجاء بمجيء المحبوب، وهنا تأتي دلالة الفقد المطلق وهي اللحظة الأخيرة التي يمكن أن ترضي الذات العاشقة وتقفل أبواب الانتظار القاتل، وتتمثل بقتل المعشوق خلاصاً من لحظة لم تعد فيها الذات قادرة على الترقب.

أخيراً لاشك أن الانتظار يحمل في طياته أكثر مما ذكرنا، ولكن ربما الشفرة الوحيدة لحل لغزه تتمثّل بالسؤال الآتي: هل أعاني قلق الانتظار؟ إذن أنا عاشق.

* * *

طرابلـــس

رزان نعيم المغربي / ليبيا

عبثاً هروبك من التفاصيل...

حيث المعنى يتجلى

تقرأ خطوط كفي...

بأصابعك سراً..

نجترحُ الصمت

وشريان المدينة، يغمرنا بسكينة..

باذخة الهدوء

وتسألني:

هل حقاً

تجمدت أوصال عقارب "ساعة البرج"؟

خوفاً على زمان الحب؟

أم لأننا عبرنا زمن الصمت
في «زنقة الفرنسيس»؟
لمن ندعُ مساحات البوح
إذاً؟
والتفاصيل ...محرقة
وطرابلس تغمزنا بعين واحدة
مفتوحة نحو .. «زنقة الريح»
حيث لرطوبة المكان..
رائحةٌ ...
قادت خطواتي .. لأقتفي أثرك..
بعد، ألف عام..
انزل الدرجات
المفضية «ماركوس إيليوس»
تتناثر في الفضاءات عباراتك
أميز صوتك الحاد:
«سامحتهم جميعاً ..على هذا الخراب»
وصافرات السفن المغادرة..تنطلق
تفزع نوارس الميناء..

أتراها... أتراها...

تلك التفاصيل الموجعة؟

وقت الرحيل ...

نعاندها، ونلتقي!

وبيننا سوراً من الصمت يفصلنا..

مرة ثانية..

تسحبني نحو الدروب الضيقة..

في الحارة

يدهشني «سوق الحرير»..

وحنين النساء إليه لا ينقطع..

يتبعثر صوتي،بصوت المآذن تتقابل

ويمرُ صداها..

فوق «قوس ماركوس»

من جديد

تمحي ما تجلى.. عبر قرون..

وأنت، تهرب ...تمحي ماكتبناه..

بقلم الرصاص..

أفتح لك كفي ..

تهمسُ..

أصابعكَ..

بأسراري..

أيها العراف الجديد..

لا تقع في مصيدة البوح..

أحلى ما في طرابلس..

أنها ..

خبأت كفها المحناة..

داخل حاراتها...

لا تفصح عنها إلا لأنثى...

تشبهها..

* * *

جلســـاء

ربيعة جلطي / الجزائر

تحت شرفتي ،
ليل..
يميل بأغصانه على الطرقات،
يمد أذرعا فوق المصابيح،
يدغدغ النجوم،
يراوغ الظلمة عن نفسها،
ويعصر خموره في أغنية..
تحت شرفتي،
مقعدان من حجر..
دونهما،
أغلقا باب النعاس،
أشرعا سماءهما للسهر..

يضحكان ،

حتى انفراج السرة منهما

يتغامزان،

يتأففان ،

يحوقلان ،

يبسملان،

يوشوشان أسرار الجلساء،

وأمورا غريبة في البشر:

عن دلال البنات،

ومكر الذكور،

عن اقتصاد السوق،

عن دموع العشاق،

عن الديانات،

عن هول الحروب،

عن غلاء المهور،

عن الغربة،

عن أسرار العادة،

عن الدسائس،

عن الماكياج،

عن المظاهرات ،

عن الجنون،

عن القنابل الذكية،

عن وباء التجاعيد،

عن طاولات الحوار المستدير،

عن الانتحار،

عن الديمقراطية،

عن الفيزا ،

عن التاريخ،

عن حبوب منع الحمل،

عن الجغرافيا،

عن الضجر،

عن إلى آخره ،

عن إلى آخره،

وعن إلى آخره..

تحت شرفتي،

المقعدان اللئيمان ،

المقعدان الحكيمان،
يفتحان باب النوم ،
يتثاءبان،
والله الكريم يحمدان،
على أنهما من حجر.!!

* * *

نصـــــوص

سعد الثقفي / السعودية

أس / مـاء

رائعة أنت ، كشلال ماء نقي، مثل قديسة تبتهلْ ، مثلُ رياح القرى حين تهمي على أول الصبحِ ، حين تمرُ الطيورُ ، على وكرها عائدة في حبورٍ ، رائعة أنتِ ، أرقبك الآن ، تطلين من خلف هذا الفضاء العجيب ، تتضاحكينَ ، تبدينَ غمازتين ، وزوجي حمام ، الله كم أعشقك! ، الله كم أعشقك ، أحنُ إلى ركنك المنزوي ، أحن إلى عالم لم أره ، وإلى جنة هي لي ، أحن إلى كل شيء، إلى لغة الحب َفي عمق َ صوتكِ، إلى رعشة الكف حين يلامس شيئا جميلا ، أحن إلى واحتي ، إلى راحتي، فكوني عاشقتي سيدتي ، كوني ضيائي الجميل ، و كوني بكائي ، وكوني الوجع .

كمنجات مبتهلة

الكمنجات تعزفـ ُ، تبتهلُ .

كانت تنادمني حين تغادرُ حُنجرةَ الوتر الذّهبيِّ ، تخرجُ تشتعلُ .

الكمنجاتُ ، صوتُ المقيمين فوق تعاويذهم ، السائلين عن مدنٍ لم تلدْ بعدُ ، ولم تزلُ .

الكمنجاتُ، لغة الذاهبين إلى آخر الدّربِ ، لغةُ الطير ، حين يرفُ جناحيه ، يصعدُ ، ينتقلُ .

الكمنجات ، تمضى إلى حتفها حين تبكي ، حين تعرفُ تبتهلُ .

الكمنجات ترشدني للمساء الذي مرّ بي ناعسا وخفيفا كطلٍّ ، موغلا في الحبورُ – مساء المحبين – يستعيد الذي قد مضى ، ويعيد الذي أمّحى ، آه من عزفها حين تأوي إلى ركنها ، آه من وترٍ يجذبني حين يئنُ ، هو الوتر البعيد على كفّها ، القريب من القلب ، حين يئن حزينا ، ويشتعلُ .

الكمنجات، ضحك المحبين حين اللقاءْ ، بكاء المعزين، حين يؤوب المساءْ وقد فقدوا واحدا منهمو، شيء من البوح ، حين بكاءُ التداعي ، فلله كيف ترتب أشياءنا حين تضحك ، تكتمل .

حلــم

سألتني لست من عَمّان يا هذا ، فمن أيِّ البلاد ؟

عبرتْ من هاهنا الرايات وانطلقت جيادْ .

ذهبتْ عبر المنافي ، صفوة القوم ، ولم يبقَ سوى الأوباش، أشباه السوادْ .

حين هدهتُ وأخرجتُ بقايا ذكرياتي ،

طافت الأشياء في أعماق نفسي ، وتولاني الحدادْ .

أخذتني، شاردَ الذهنِ ، فلا ظل ظليل يجتويني ، أو صديق يحتويني ، بأقاصي الحزن َ أبكي وحدتي ، يا ابنة الشامِ ، فمري بي على بعضي ، فقد ذهب العمر ولا فرح يقاسمني ، وأجترّ المرارات بأيام تُعاد .

سامرتني لم تكن أُنسيةٌ – يا سادتي– ،

إنما جنية خاتلتها ،

ركزتْ رمحا في القلب ، وغابت .

ودعتني حين قالت ، سيدي ، لا تكترث ، لستُ إلاّ من بقايا قوم عاد .

تحــولات

ها أنا الآن قد صرت في المدينة الجديدة

لقد تغَّير كل شيء

رقم هاتفي

ومسكني

وأصدقائي

وذلك الإنسان الذي يسكنني

لم يبق سوى شيء واحد لم أغيره

أتعرفين ما هو

إنّه أنت

فستبقين دائما معي.

في الفندق الجديد

كانت الصحون والملاعق ، وكل شيء تقريبا ، نظيفة لم تزل ، بيضاء لم يلمسها أحد

فتذكرت !!

إنها تشبه قلبي في هذا المساء

إنه طريٌ بعدُ

لم يلمسه أحد

تأملات في المدن الحجرية

عادت مدينتنا

عادت مؤطرة ،

بأمنياتٍ ، وأحلام ٍ من الخشبِ .

ولم تزل تغتذي والطير يحرصها ،

وسادن الحي ، مأفون بلا سببٍ .

قد آلمتني مفازات الأسى ومضت

يُتمتُ رغم وجود الأبِّ والنَّسَبِ /

نـزهـــــة

في مكان بعيد ، عن الأهل والناس والأصدقاء

كنت وحدي بهذا المساء

ليس عندي قناني خمورٍ ، ولا مومسات ولا أتقياء .

كنت وحدي أشاهد روحي تغادرني ، قبل أن يكتمل عقد عمري البغيض .

خرجتْ ، تهيم على وجهها ، ترقى رويدا رويدا لتلك السماء .

***

حين تساءلتُ ، أأمضي بقية عمري ،لا روح تحملني ، تسامرني، تربطني بالذي لا أرى ، جسدٌ بلا روح ، نارٌ بلا دفء ، عطرٌ بلا رائحة!!

كانت الروح تهيم على وجهها ، وتأمرني أن أغيبُ

وتواريت في لجة حين شاهدتها ، لم تعد لي ولكنها ذهبت مع بقايا الجسد .

**

عشت وحيدا بلا روح ، في زمن الميتين ، عبثا هذه الروح يا سادتي ، في جسد مهترئ .

نخـــل ونخـــل

النساء مثل النخيل

واقفات ، رغم شقاوة بعض الرجال ، ويهدينَ بعض الرطب .

رحـــلـة

أمرُ وحدي على الأحزان تحملني فـعـاقـرتـنـي فـي حـلٍ وتـرحـال
أمـرُ لا أحـدٌ يـدنـو إلـى أحـدٍ حملتُ همي من حالٍ إلى حال
والأربعون اشرأبت كيف أقبلُها هـربـت منـهـا الـيـهـا دون تُـسـآلِ
والشيب في مفرقي يبكي الرفاق له ضربت كفا بكفٍ، واجمٌ سالي
يا أيها الشيب قد أفرحتني فلقد أعـدتني لـبقـايـا فجري البـالـي

* * *

دَرْبُ السَّرابُ

السمّاح عبدالله / مصر

إلى أينَ يُمكنُ للقدمينِ المُعَبَّأَتين بخمرِ التواريخِ
أن يتجاذبَ خَطوَهُمَا نَفَرٌ
يقبعونَ وراءَ الدهاليزِ
مُسْتَتِرِينَ
إلى أين يُمكنُ أن يخطفَ الدربُ حُلمهمَا
وكأنهما
ضيِّقَيْنِ بهذا البراحِ
إلى أين يا رجلا جاوز الأربعينَ
وخبّر أصحابَه في ضُحَىً قرويٍّ المشاويرِ
أن التي تتهادَى على الفجرِ
ظامئةٌ للقصيدةِ

ليس لها في المراتِ مُنتجعٌ
يتسكّنه الياسمينُ
وليس لها من زمانِ الحرائقِ
غير تأرجحِ ظلّينِ
من شمعدانٍ صغيرٍ
يُتيح لعينينِ ريّانتينِ طريقَ الهوى والصبابةِ
إن الفضاءاتِ بُنّيَّةُ الطعمِ
والخطو مُرْتَهَنٌ بحديقةٍ من تتشوّفُ للبرتقاليّ
والأحمرِ المتموّجِ
يا أيها الشمعدانُ
استرقْ للشفيفةِ بعضَ غناءِ المحبينِ
بعضَ المواويلِ مسكونةً بالحنينِ
على دَرَجِ الصحراءِ
فإن الذي جاوز الأربعينَ
وخبَّر أصحابَه بحكايات كُوبَينِ من قهوةٍ
قبل أن يدلقَ الوجدُ بُنَّهما
سيمرُّ على دَرَجِ الصحراءِ
كأنْ شاردٌ من كتابِ الأغاني

كأنْ كان يصحبُ (طرفةَ) في سفرٍ
لمليكٍ سيقتلهُ
فيضلِّلهُ
ويقول له :
يا رفيق الغوايةِ
إن عطاياكَ مكنوزةٌ بين كفِّ المليكِ
وكفٍّ الوزيرِ
فَسِرْ
ويُعرِّجُ بين الهضابِ الثقالِ
لينتظر المرأةَ الأربعائيةَ الفرحِ
حتى يهشَّ بأشعاره صَهَدًا عربيٌّ الرمالِ
عن امرأةٍ
تتزيّا بحنطتها
في طريق السرابْ .

* * *

سيرة شاعر وأكثر من قصيدة

سمر الشيخ / السعودية

«الدفتر الأول»

«الحياة لا تحتمل أن تكون وردة»

كل يوم ..

تسقط شيئا

وكأنك ذاهب للموت بطيئاً

..

كأنٌ شهوة الاحتراق

تراوغك

وحتى تنتصر

مد بصرك

كن إخطبوطا

..

آه رفيقي

الحياة لا تحتمل أن تكون وردة

فالغيوم ساذجة

والشمس لا تبتسم

إلا لتلذ عك

..

هي تأتي و ترحل تلقائية

إذاً لا جدوى ..

..

الأحلام المخملية لهم

وبطائق الدعوة موقعة بأسمائهم

إنك للأحياء المُعتّمة

وللطرق الضيقة

لا تخف ..

الموت قريب

كما أن السماء بعيدة

لا تنكشف لنا

ولكننا نريدها

..

لا تملك الآن ..

إلا ..

صوت لارا فابيان

ورغبة

ولوح جسد قد ي ي يم

يكفيك هذا كي تكمل المسيرة ..

كي تتنبه للضوء ء ء

الـ يسكنك .

..

تضيق كثقب إبرة ....

نكتبُ من وراء الستار

لنظل أسفل ....]

آه

تكفيني هذه التعاسة لأرغب في الموت

«الدفتر الثاني»

«لم تعد صغيراً» ..

حتى أنّ لله قلبا لا يمل سماعنا ..

كأن تكون عاقا

لا تدرك كم سنة مضت على ذلك

وكم أنت قديم ..

لتفقدك ذاكرة ما

الفوهات تنفتح لكَ

نوافذ تلجك

تشيدك لحياة تشبه قلعة

دهاليزها عميقة

بحُجرٍ تخرجك لحُجر لا تنتهي

..

لا تصلح للحب

موسيقاك تقول ذلك

قصائدك مرايا

عبث

عطب ..

آثار حري ي ي ق

..

دعك مني

فأنا لا أخاطبك

إذ لا أعرفك

لكنً..

أدرك ماذا ستكون؟.

حين نُخرج لكَ

غطاؤك الأخضر

كي نمددكَ ..

كي نعبركَ

نطوف بكَ

والدفوف تشتعل

لتظهر ..

كم كنا متواطئين ..

حتى أن لله قلبا لا يمل سماعنا

..

أحيانا حتى الأم

لا تعي
تحول جنينها لرجل
– رجل صغير –
يقولنّ لكَ :
لم تعد صغيراً
قل لهم :
بل ..
لم أكنْ صغيراً

«الدفتر الأخير»
(بعيدة .. حتى أنني لا آتي)

لا تحزن كثيرا ..
هناك أشياء لا تستحق الحزن لأجلها ..
كأن تفقد صورك القديمة
أو تضيع يدك من الحقيبة
..
– لازال هناك وقت –

الطريق لا ينتهي

إلا إن انتهينا ..

..

«بعيـدة»..

حتــى أننــي لا آتــي ..

..

ما أبغض الأشياء التي نعرفها

مكررة ..

رتيبة

الحب كذلك مكرر جدا

الغريب أنه ..

يغادرنا دون أن نتأكد منه..

..

ليس بالضرورة ..

أن تحتاج أحدهم ..

لتجدك

تغني بلا صوت

عين

يد وساق..

ابتسم

«كل شيء على ما يرام»

على الأقل تستطيع كتابة قصيدة ..

* * *

أحلام عليلنا الأعمى

سمير العبدلي / تونس

أبي هذا هو الوارث
أرض وبحر أبيه
وصمت الجدود العظام
يمدّ أصابعه لزهرة لوز
هناك
بعيدا عن صخب الموت
فتصحو القرى
على صمتها البارد
هذه القرية باردة يا أبي!
منذ الأزل
وأنت تعدّها
لفارس قادم

من قاع الصّراخ
عائلا صمتك البدويّ
العائدون إليها
صنّاع معركة الضّيم الأخير
قال الرّواة
هذه القرية
منذ الأزل... مزرعة للخطيئة
ومقبرة الحكماء
أبي، سليل آخر مرحلة في الصّمت
وقريتي هذه، نتأت من ضلوعي / ذات فجر
عندما مرّ الغزاة
كنت أدفن آخر الأساطير
في قبر جدّي
كانت الأفعى يدي
وأنا أهمّ برفع الأرض
وأحاول فكّ طموس الخارطة
العارفون بأمر الأرض، أبي
سادة الكون القدامى

الفقهاء،
سلالات النبيئين
العرّافون والحكماء
غزاة السّماء، صمت المقابر
جرّارات الموت
يدي أفعى تهمّ برفع الأرض
تتشوف، معجزة الكون القديم
ربّما، هذا الكائن العبثي
موسيقى لبدء الخلق
رخاوة روحين من ثلج
يدي تهمّ برفع الأرض
وأصابعي أجراس ضوء
ظلّها نار وأشجار وماء
كانوا يأتون إلى بيتنا
عندهم حلوى وفراشات جميلة
ويأتي الضوء الأزرق إلى بيتنا
من علوّ الجبل المنسيّ
أحذية الجنود، رحيمة يا أبي

جثّة الفارس الأوحد
أمام الكاميرات
أغاني الدّبكة
القوّادون في عليائهم
سيرة الحجّاج بن يوسف
صلواتنا قبل الموت
الجنّة بين نارين
وأنا أهمّ برفع الأرض
قدم على صخر رهيف
يستظلّ ببيتنا
كنّا، على بعد مترين
أو أدنى
والجنّة، كانت عندنا
في بيتنا
أب، وأم
ثمّ حلوى
شجرة التّوت الكثيفة
قرايا النّمل، والمجرى الصّغير

هل جنّة أخرى يا أبي
تضاهي الجنّة في بيتنا؟

* * *

قصة شاعرين

طارق أبو عبيد / السعودية

إلى الصديق الشاعر زياد بن عبد العزيز آل الشيخ

صديقَ القوافي
بدربِ القصيدِ الطويلِ البعيدْ
أتيتُك ذاتَ انتشاءٍ
على فرسٍ من غناءٍ
عَتادي حروفٌ
عِداتي ألوفٌ
تحاربني الغولُ
تبرز لي في البراري حتوفٌ
فأُشهرُ سيفَ المعاني

أتمتمُ تعويذةً من قصيدْ
أتيتُكْ
رحلنا سوياً إلى مدنِ الشعرِ
قائدُنا ومضُ نجمِ سهيلٍ
وحادي الركابِ الخليلُ بن أحمدْ
أتى كي يتوجنا الشعرَ
يُهديَنا صولجانَ القريضِ
ويدعو لنا – ربما !–
بالسلامةِ
يؤنسَنا بالنشيدْ
فَسِرنا
نقضّي الليالي
بنظمِ البيوتِ الطوالِ
ومرت بنا الأمسياتُ خفافاً
كبحرِ الخفيفِ
سراعاً كبحر السريعِ
ولكنهن سيبقين في صفحةِ الذاكرةْ
نقوشاً كُتبنَ بحبرِ المديدْ

وصلنا إلى مدنِ الشعرِ
لا حاجبٌ هاهنا
عند بابِ المدينةِ يستقبل الزائرينْ
وها نحن منتظرانِ
ولا أحدٌ يعرف الغرباءَ
ولجنا
وسارت بنا نحو كل الجهات الأزقةْ
رأينا بعاصمة الشعر كل فريدْ
رأينا العجبْ
– فما من أميرٍ لهذي المدينةِ
– لا أحدٌ يقرأ الشعرَ فيها
– وشُعَّارها يكتبونَ الروايةْ
رأينا ابن جني و الأصمعي معاً
ساهرَينِ أمامَ فضائيةٍ
يرقصانِ على جلسةٍ من طربْ
ذهبنا إلى ساحة الشعر ثم
تلونا القصائد في سرنا
جهرنا بها

حاصرتنا العيون
تسائل كل المشاة
ترى مايقولانِ؟
أيٌّ اللغات ترى يرطنان بها؟
ثم أغروا بنا صبية
القوم
كي يلحقونا
وكي يرجمونا
فررنا
كأني
كأنك صقرٌ طريدْ
وبعد الذي قد جرى
أمازلت تؤمن
أنا سنبلغُ أي ضفافٍ
لنبحرَ نحو ملاذٍ جديدْ؟
ملاذٍ بهِ الناسُ
عطشى إلى الشعرِ
ينتفضونَ إذا مسّهم

طائفٌ من قصيدْ

إذا كنت تؤمن

أن وراء البحار

بلادٌ

قناديلها من دواوينَ

يسكنها

امرؤ القيس و المتنبي

وفيها جميلُ بثينةَ

يبكي

فخذني اليها

لعلي أجد الشاعر

الكان يشبهني

القد أضعت

وكانت ملامحه مثل طفل

وحيدٍ شريدْ

* * *

طفـــلة!

عبدالله بن أحمد الفَيْفي / السعودية

الحُبُّ أكبرُ والحُرُوْفُ بناني   فبما أصوِّرُ عالمَ الأشجانِ؟!
تَأبَى اللُّغَاتُ بأنْ تَفِيْ أبناءَها،   إنَّ اللغاتِ لئيمةُ الألْبَانِ!
وإذا اللُّغَاتُ تَثَاءَبَتْ عَنْ فِكْرةٍ،   فالصَّمْتُ صَوْتِيْ والسُّكُوْتُ بَيَاني!

* * *

وقصيدةٍ لا تَرْتَقِيْهَا أَنْجُمِيْ   فَلَكٌ مِنَ الوِجْدَانِ والتَّحْنَانِ!
تَخْتَالُ في تَاجِ المواهبِ، طِفْلَةٌ   طَمَّاحَةٌ، مِنْ عَرْشِهَا تَغْشَاني!
هَتَكَتْ شَبَابِيكَ الأُنُوْثَةِ شمسُها،   فاستيقظتْ كُلُّ الرُّؤَى بكيَاني!
إنْ تَفْنَ فلسفةُ الجَمالِ بلَوْحَةٍ،   فهِيَ الجَمَالُ ورِيْشَةُ الفَنَّانِ!

* * *

وتَفَتَّحَتْ في لَيْلَةٍ قَدْرِيَّةٍ   طَاقَاتُ قَصْرٍ شَامِخِ الإِيمَانِ!
صَوْتٌ سَمَاوِيُّ التَّدَفُّقِ نَبْعُهُ   يَنْثَالُ مِنْ قَلَمِيْ إلى شِرْيَاني!

مِنْ أَيْنَ يَبْدَأُ نَبْضُـهُ أو يَنْتَهِـيْ؟! فلقد تَكَوْكَبَ في ذُرَى دِيْـوَاني!
يا سُؤْلَ رُوْحِيْ.. سَلْسَبِيْلَ عُرُوْبَتِي، إنْ في الـوُجُوْدِ وُجُوْدُهـا أَعْيَاني!
هُلِّي بَدَفْتَرِ أُغْنِيَاتي، فالثَّرَى مُهَـجٌ تَحَـرَّقُ والحياةُ تَفَاني!
كَمْ دَلَّـهَتْنِي، أحرفًا وفواصلاً، ورَمَتْ شِبَاكَ الصَّمْتِ في شُطْآني؟!
فرسولتيْ لا شِعْرَ يَلْمَحُ صَرْحَهَا مهما استطالَ مبانيًا ومعاني!
مـاءُ السَّـمَاءِ رَهِيْنُـها لكنَّـها ليسـتْ تَـرِقُّ لسَكْرَةِ الـظَّمْآنِ
تُغوِيْ الملائكَ في فُؤادي تـارةً، وتَرُوْضُ طَوْرًا في دَمِيْ شَـيْطَاني!

* * *

مِنْ جِدِّها ودَلالِها تَبْنِيْ المَـدَى مُدُنًـا شـوارعُـها بـلا عُنْـوَانِ!
لـيْ في هَـوَاهَا قِصَّـةٌ شَعْبِيَّةٌ وبـها تَسِيْرُ قَـوَافِلُ الرُّكْبَانِ!
تَرْوِيْ حِكَايَةَ سَيْفِهَا في مُهْجَتِيْ وطُمُوْحَ خَيْلٍ تَعْتَرِيْ مَيْدانـي!
تَرْوِيْ بِأَنِّيْ في سَمَاها أَلْتَقِيْ نِصْفِيْ الطَّلِيْقَ.. وأَنَّهُ يَلْقَاني!
أَنْفَقْتُ صَوْتِيْ كُلَّهُ في سُوْقِها وسَكَبْتُ حِبْرِيْ في لَظَى أَلْحَانِي!
فَهِيَ البِدَايَةُ والنِّهَايَةُ، لا غَدِيْ مِنِّيْ غَدًا، لا الأَمْسُ مِنْ أَحْزَاني!
سَأَحُطُّ رَأْسِيْ فَوْقَ صَدْرِ قَصِيْدَتِيْ وأَهِيْمُ.. أَنْسَى أَحْرُفِيْ.. أَنْسَـاني!

* * *

لك ما يليق بماء عطرك

عزت الطيري / مصر

لك همسنا الصيفىُّ

أغنية الفتاة ُ؛

إذا أطلتْ

من شبابيكِ

المدى؛

لتعانق الولد/ الندى؛

بحنينها؛

فيخطُّ بالوجعِ المدَمِّرِ

ما محا

لكَ

حزننا

اليوميَّ؛
دمدمةُ الحزين
إذا اكتوى
بجراحهِ
وإذا انتحى
لك فى البكورِ
صَلاتُنا
ودعاؤنا
ورنيمُ صوتِ الشيخِ
عبد الباسطِ
المجتاحِ؛
حين يهزنا
بالذارياتِ
وبالضحى..................
لك ماتشاء؛
من البكاءِ
من المواعيدِ العتيةِ
حين نضربها

لعشقكَ

دون أن نحتاطَ

فى استرسالها..............

لك رملنا

وصخورنا وطيورنا

وربوعنا............ ونجوعنا

ونجيعنا

لك جوعنا

وأنينُ وقع حفاتنا

لك ماتناثر من كلامٍ فاتَنَا

وجفا ورودَ صفاتنا

ورنينَ طبلِ حجازنا

وبياتنا

لك ما يعنُّ

وما يجنُّ من الحديثِ

إذا ارتمتْ

أحلامنا البيضاءُ

فى نصف الطريقِ

وحَطَّمتْ أوقاتنا

....

لك مايليقُ

بماء عطركَ

فى النسيمِ؛

وماء مائكَ؛

حين يقتلنا الظمأ

لك كل أوصالِ الحكايةِ

نصفها

وقيودها

وقليلها.... وعديده

وجديدُها؛ والمشتهى

والمنتهى والمبتدأ

....

ولك اليراعُ

لك الشراعُ

لك السفائن أبحرت

وَتَبخْتَرَتْ

ولك الأماكن شُجِّرَتْ
ولك القلوبُ
اغرورقتْ بالدمعِ
حين تهجَّدَتْ؛
واستفْسَرَتْ
عما دهاكَ
تحالفتْ
وعذابها
ضدٌّ الزمنْ
....
لك روُحُنا
وجروحنا
وصروحنا وشموخنا ورضوخنا
إن أرَّقَتْكَ شواغلٌ؛
ومشت على وجه الصباح
سحابةٌ
ضخَّتْ على أعنابهِ
مطرُ المحنْ

....

لك كل شىءٍ
تشتهيهِ
وكل شىءٍ تبتغيهِ
وليس نملك
غير أن نهواك
دوما
أن نحبك
رغم ظلمك
رغم قسوتك النبيلةِ
يا رفيق المعجزات الخضرِ
يا هذا الوطن

* * *

حياتي.. زورق مثقوب

عماد الدين موسى / سوريا

1 – هوامش أولى :

(1)

وجهكِ مرآةٌ

وأنا حزين .

(2)

تعذبني الريح

حين تمر بي

قبل أن تمر بك .

(3)

حياتي ..

زورقٌ مثقوب .

(4)

وطني قطارٌ

ملّ من السـفر .

(5)

حـنيني

كوقع خطى الفجر

على زجاج نافذتك .

* * *

2 – خطوات السمك :

فـجـرٌ ....

والضوء يشي بالبداية.

عشرون شجرة أسفل الخريف / عمري،
عشرون شجرة
بعصافيرها ، و أغصانها
وعشاقها .....
والظلال تطوي أشرعة السفن،
بعين واحدة
ينظر البحر إلى الأزل .

خطوات السمك على الماء
وعربة النوارس تجري
باتجـاه الشمس.

– 2 –
غروبٌ ....
وضوء الحكاية يخفت
خمس وعشرون قنديلاً مطفأ / عمري
والبحر ذو العين الخفيّة
حياتنا .

3 – قمرٌ في المـاء :

– في الماء ، في الحديقة
بين الأغصان
قمرٌ
يبحثُ عن قمرٍ
في السماء .

– في الحديقة ، بين الأغصان
تماماً ، حيث الماءُ
قمرٌ
ينظرُ إلى قمر السماء .

– بين الأغصان
في الحديقة ، قي الماء
قمرٌ
يعشق قمر السماء .

....

– عمٍّ قليلٍ

قمر السماء يختفي

،

بينما القمر الآخر

ينتحر ....

إلى ماء .

* * *

– إلى آخر الموج:

(1)

قليلٌ من الدمع يكفي

لنبقى

إلى آخر الحزنَ

نمضي .

قليلٌ ليبقى القمرْ

شارداً

في الأعالي .

(2)

قليلٌ من الحبِّ

كي نجعل الذكريات

مسوّدةً للقصيدةْ ،

وننسى المواعيدَ

طيراً ...

على شرفة الانتظار البعيدةْ .

(3)

قليلٌ من الحزنَ

حتى نظلّ إلى أول الفجر

نبكي

ونمسحُ عنا غبار الرثاءِ

رحيل القرنفل نحو الذبول ...

وموت العصافير حزناً

على مفردات الحقول .

(4)

قليلٌ لديكِ
لأبقى إلى آخر الموج
أغرقْ .

* * *

من أي باب ستغدو الفتاة

فتحية حسن رضوان / مصر

الفتاةُ التي
لا تموء بشيءٍ ...
سوى حزنهـا
وتلك التي لا تجيدُ
سوى الاتكاء الجميل
على خدهـا
وتبكى ....
إذا هـزَّ ذاك الربيعُ
الصموتُ
ستـائرَ شباكها
فلا يعرفُ الشوقُ

من أي بابٍ
ستغدو الفتاة ....
وتترك للمـاءِ
أشياءهـا
الفتاةُ التي ...
بها ما بها
وتلك التي لا تخاف الجنون،
العيون
وتهرب للماءِ
أن غاصَ في المـاءِ
بستانهـا
وتلك التي لا تبوحُ
ببعض الغناء المعطّل
في نومهـا
وتطرق باباً وباباً
ولا يدرك الباب
ماذا بهـا أو لهـا.

* * *

أقنعة الشعر السعودي: عنترة مثالاً

صالح زيّـاد / السعودية
ناقد وأكاديمي

تعددت الشخصيات التاريخية التي استحضرها الشعر السعودي بطرق مختلفة، وعلى الرغم من ذلك فإن طابع التفرد والاختلاف، ومن ثم التوتر والمجافاة، الذي يهيمن على علاقتها بمجتمعاتها، هو الخاصية الأبرز التي تنطوي عليها معظم هذه الشخصيات. ويأتي في مقدمتها - على سبيل المثال - عنترة العبسي عند محمد الثبيتي ومحمد جبر الحربي وإبراهيم الوافي وجاسم الصحيح، والشنفرى عند عبد الكريم العودة وأحمد الصالح (مسافر)، وشهر زاد عند محمد الثبيتي وحسن السبع، وطرفة بن العبد عند علي الدميني، وسحيم والمتنبي عند غازي القصيبي، وعروة بن الورد والحلاج عند علي بافقيه، وامرؤ القيس وأبو فراس الحمداني والمتنبي والنابغة الذبياني عند إبراهيم الوافي، وزرقاء اليمامة عند ثريا العريض وعبدالله الصيخان.

ومعظم هؤلاء الشخصيات متداول في الشعر العربي الحديث، وخصوصاً: الحلاج، وعنترة، وزرقاء اليمامة، والشنفرى، وطرفة، على هيئة أقنعة ورموز ومجازات، تتجسد بها التناقضات التي يعانيها الشاعر، ويعمل -كما يقول عبد الرحمن بسيسو- على اختراقها «باكتشاف علاقاتها الممكنة»(1). وبذلك تبرز خاصية الموقف الحداثي الذي ينبع منه الاختيار لها وتوظيفها؛ فاختيارها ليس رغبة خاصة معزولة عن الواقع، بل تحكمه العلاقة بالواقع والرؤية إليه التي لا تنفصل عن التصور للذات. والعلاقة بالواقع التي يؤشر عليها أحد هؤلاء، ليست علاقة احتواء وحماية واطمئنان، بل هي علاقة متوترة ونقدية، وعلاقة صراع وتناف من الجهتين، وهي – من ثم – علاقة حديثة لا تقليدية، وواقعية لا رومانسية.

أما التوظيف لها فإن حداثته تكمن في مجاوزته للتاريخي والخاص، حيث اللامتناهي والمتجدد بالحضور في التاريخ، وذلك بإحالة الشخصية إلى رمز أو معادل موضوعي، وبامتياح رمزيته وموضوعيته، تلك، من نصوصية تلك الشخصيات أو تناصيتها، بوصفهم – كغيرهم من الشخصيات – روايات ومعان تتداولها كتب التراث كما يتداولها المحدثون والمعاصرون، بما يجعل القيمة الدلالية فيهم على قدر من العمق والمجاوزة.

ويلفتنا في الشخصيات المذكورة أعلاه أن عنترة العبسي هو أكثرها استحضاراً في الشعر السعودي، يليه الشنفرى وشهر زاد. والجامع بين هؤلاء الثلاثة تحديداً، مثل الجامع بين جل أو كل الشخصيات الأخرى، اندراجهم في دلالة الضحية للاستبداد والتملك وإلغاء الوجود ومصادرة الحرية، و – من جهة أخرى – الامتلاك للشجاعة والبيان والتوق إلى وجود حر وكريم وعادل، خصوصاً في بروز الدلالة لديهم على النقد الأخلاقي والاجتماعي للمواضعات المؤسَّسة على القوة الثقافية الاجتماعية والتفرقة والتمييز والعنصرية بغير معنى. ولهذا كانت علة الاختيار لهم هي –في الوقت نفسه– الدلالة الكامنة فيهم على نقد الواقع، و على الإحساس بالمأساوية التي تستدعي البطل التراجيدي في تحولاته المستمرة. ومن هنا سنقف على تجليات عنترة، بوصفه مثالاً، في أربع قصائد:

– 1 –

في قصيدة محمد الثبيتي «أيا دار عبلة عمت صباحاً»[2] يتحدث عنترة عن ذاته، بما يغاير صورته التاريخية المتواترة بانتصاراته وقوته وتغنيه – دوماً – بالبطولة والعشق:

غريق بليل الهزائم سيفي

ورمحي جريح

ومهري على شاطئ الزمن العربي

يلوك العنان

أعانق في جسدي شبحاً مثخناً بالجراح

ومرثية للكميّ الذي ضاع من يده الصولجان

وفي كل يوم

أموت على الطرقات

ويفترس الجدري ملامح عشقي

ويمسخ لوني.

ليس هنا إلا عنترة المهزوم، والهزيمة تنتج الموت والجراح والمرض، وتنتج التوقف عن الركض والحركة، وضياع الطموح والأحلام. وتجمع القصيدة - كما هو واضح - متعلقات عنترة في دلالة البطولة والقوة والوجود، وذلك بحديثه عن سيفه، ورمحه، ومهره، وجسده، ويده، وعشقه، ولونه، وقد استحالت إلى الدلالة على الضعف والتلاشي والمسخ. وصوت عنترة - هنا - بلسانه، لا الرواية عنه، أو الوصف له، هو ما يضاعف من قوة هذه المعاني ومرارتها. إنها المأساة!.

وتمضي قصيدة الثبيتي متقنعة بعنترة، ومتحدثة بلسانه من خلال ظروف عصرنا وليس عصره. إنها «تلغي منطق

الزمن» كما قال سعد البازعي[3]، وفي ذلك تكمن قيمة ما تقدمه من كشف وإسهام في تفسير الواقع، حيث يتيح القناع للذات أن تتأمل ذاتها وهي تخلقها من جديد عبر الذات المغايرة، وبطريقة درامية تأخذ خصائص الدراما في الصراع والحركة من موقف إلى موقف مقابل، وفي الموضوعية التي يتلاشى بها تفرد الذات واستبدادها، وفي التجسيد للمعاني والمشاعر في وقائع محسوسة ومجسمة لا مجردة.

إن عنترة يحدثنا عن ماضيه الماجد في مقابل لحظته البائسة:

كتبت على صفحات البيارق ملحمة من دمي
والبست أرصفة الوطن المتمرد
ثوباً قشيباً من الأرجوان.

وهو تقابل يفجّر - بعدُ - الأسئلة، متوجهاً إلى عبلة:

ترى يا ابنة العم
ماذا جرى؟
وهل حمد القوم عند الصباح
السُّرى
وداحس...!؟.

ماذا دهاه..

أمازال يحجل من كبوات الرهان

ويمسح آثامه في جبين

الزمان

ثم يفيض وجده وشوقه إلى الماضي الذي يستحيل إلى أمنية وحلم تخايل المستقبل، فيما تعمق من مشاعر الفجيعة في الحاضر:

أيا دار عبلة

عمت صباحاً

ويا دمن الذكريات الحبيبة

من غال في صدرك الصبوات

وذرّ على شعرك الذهبي... الرمال

وتنتهي القصيدة بإعلان عنترة الإفلاس، إفلاس بطولته الفردية، بما تتصف به من فروسية وشاعرية، ظلت في الذاكرة العربية الملحمية، الأمل الخرافي الذي ينتظره الواقع ليرفعه إلى النور، ويُلْبِسه تاج النصر، ويعيد خطواته إلى مجرى التاريخ. وهو إفلاس تتمخض عنه القصيدة باتصافها بالفكر، لا الغنائية فحسب، وذلك يعني أن الذات تتلاشى، فالفكر لا يترجم ذاتاً، وإنما تترجمها المشاعر والعوطف. فيقول عنترة – الثبيتي:

قفي يا ابنة العم

ها أنا أنقع أوردتي في جراح

الليالي

وأصرخ وا عبلتاه!!

وها أنذا

أتمدد فوق بقايا رفاتي

وأصرخ.. واعبلتاه!!

– 2 –

وحين تبدأ قصيدة محمد جبر الحربي «العبسي»[4] هكذا:

مُلْقَى

وعبلة لا تفارقني

لكأن رأسي خِدرُها

ويدي أصابعُها

تزيلُ الليلَ عن عينينِ واسعتين

أقرأُ في سوادهما وأكتبُ – حين أكتبُ – دمعتين:

خِدرُها وطن

وعيناها يدان

نجد – كما هو الحال في قصيدة الثبيتي– شخصية واحدة، هي عنترة، تتحدث بضمير المتكلم؛ فالشاعر لا يرويها وإنما يُنطقها، وبذلك تستحيل القصيدة إلى مشهد درامي، في صيغة مسرحية، وكأن الشخصية في حديثها عن ذاتها تتوجه إلى جمهور، ويمتد ذلك إلى نهاية القصيدة؛ فلا تظهر ذات الشاعر، وإنما تختفي لتوافر للذات المغايرة استقلالها. وهذا الاستقلال ينطلق من ابتداء القصيدة بموقف درامي يبرر مشهدية أن يتحدث عنترة عن نفسه، فهو «مُلقى» بما تعنيه من هيئة وموقع ومعنى؛ إذ هي صيغة مفعول، فمن الفاعل؟. والإلقاء هو الطرح والقذف، أي أن دلالة الإهمال والإهانة والترك قرينة للعنف والسحق والقمع، في تزاوج بين حسية الدلالة ومعنويتها.

ولا ينفصل التوتر الذي تصنعه دلالة الصراع في هذا الموقف، عن التوتر الذي يقتضيه حديث الشخصية، من حيث هو مونولوج (أو نجوى) يجسد التوتر الذاتي، ويستولي على منظور التلقي، أو التوتر بين صوت الماضي متمثلاً في التاريخ والقص الذي يحيل على عنترة الرواية، وعنترة القديم، وصوت الحاضر متمثلاً في الدلالة على معاناته في الراهن والمعيش، أي عنترة الحديث والمعاصر. وبالطبع فإن قيمة عنترة بوصفه

قناعاً شعرياً في هذه القصيدة، تأتي من قيمة القناع – دائماً – في إعادة اكتشاف الذات والحضور بهدف التغيير.

وإذا كانت عبلة من العلامات المرتبطة بعنترة التاريخ والماضي، وعنترة الرواية، فإن إسناد القراءة والكتابة إليه يجعلانه حديثاً. وتمضي القصيدة في الإضافة إلى العلامات التي تحيل على عنترة الحديث لا القديم:

مدن تعلمك الكتابة والحديث

مدن تعلمك الرهان، وكيف تخسر في الرهان

تركض من طفولتك الفقيرة

وارتعاشكِ في الحجاز: «الطائفُ» الجبليُ

والماء الرضي

إلى ارتعاشك في سوادهما ...

وتنكشف – إذن – مشكلة عنترة ومأزقه، في الحديث، لتغدو الوجه المتصل بمشكلته في القديم، والمنفصل عنها في الوقت نفسه. إنها مشكلة الوجود الحر والكريم، حيث القدرة على التعبير، واكتساب ود الجماعة وثقتها. وعنترة – تاريخياً – هو الرمز الذي يكتنز بالدلالة على العبودية والامتهان والارتهان لقيد الجماعة وخطيئتها، فيما هو بعشقه وشعره وفروسيته وأخلاقه الماجدة خصوصاً في عفافه وصدقيته،

الدلالة التي تصنع بتعارضها الموجب مع سلبية الدلالة الأولى امتياز عنترة وخصوصية دلالته. ولهذا كان قناع عنترة وجهة احتجاج وإدانة للاستبداد والقمع والتهميش يتقنع به الشاعر والكاتب والمثقف حين تنتزع منه الحرية، وتُرفع عليه عصا الترويض وسياط الولاء والطاعة، أو يلقي في عراء التهميش والإهمال. ومحمد جبر الحربي أحد الذين نالهم النكران وطعنهم التخوين في "مجزرة الحداثة" الشهيرة بعد منتصف الثمانينات الميلادية، والقصيدة مؤرخة بالرياض 1987م. وتمضي القصيدة لتقول على لسان عنترة مخاطباً عبلة:

يا عبلُ بي جوعٌ وطَرْفي لم يَنَمْ
لا السيفُ سيفي في الْغُبَارِ
ولا القَدَمْ
فعلام يحتاطون من لوني
ويُرعبُهم لساني
وأنا السنين تَمُرُّ لم أبْرَحْ مكاني
وأنا القصيدة لم تَتِم؟.

فهذا المقطع يبني تقابلاً بين عنترة مشاراً إليه بضمير المتكلم المفرد، والجماعة بضمير الغائب. وعنترة – هنا – جائع ومتعب، لا يملك القوة، ولا القدرة على الحركة، وهو على مر

السنين لا يبرح مكانه ولا يتم قوله أو معناه. وذلك كله معنى الاسترقاق والامتلاك الذي ينفي الوجود ويغيب الكينونة، في مقابل السؤال: "فعلام يحتاطون من لوني، ويرعبهم لساني؟" حيث الإشارة إلى فعل الجماعة وهو الارتعاب من لسانه والاحتياط من لونه، باتخاذ علة هذا الفعل وسببيته موضوعاً للسؤال، وبهذا يجمع السؤال إلى المفارقة في تصوير القوة في موضع الضعف، والخوف ممن يستدعي الشفقة والتعاطف، الكشف عن جبن المستبِد وضعفه الذي تستحيل به أدوات عنفه وممارساته العزل والقمع والتهميش إلى علامات على قوة الكلمة وسلطة الحقيقة الإنسانية والشعرية.

وبقدر ما تتجلى في عنترة الرمزية للمعاني المقاوِمة للاستبداد والتُّوَّاقة إلى الكرامة والحرية، فإنه يجاوز الدلالة الفردية، إلى الدلالة على المجتمع حيث تواتر الشجب للاستبداد به في الشعر العربي الحديث، ويجاوز الدلالة الشخصية والتاريخية إلى الدلالة الإنسانية التي قال عنها صلاح عبد الصبور –مثلاً– "إنها تعطي القصيدة عمقاً أكثر من عمقها الظاهر" وهكذا نجد عنترة في هذه القصيدة يستحيل إلى قائد اجتماعي، وهو يختم القصيدة بأن يرهن قصيدته للكشف عن أبعاد القضية الاجتماعية وأسبابها:

قطعان قلبي
لم تجد مرعى يليق بجائع
وطيور عيني دون ماء
– الآن نعرفُ سرِّ هذا الثُّقْبِ
في جسد السماء.
قطعان قلبي دون ماء
– الآن نَعْرِفُ سر هذا الرُّعْب
قطعان قلبي والعصافير الصغيرة دون ماء
– الآن نعرف سر هذي السُّحْب.

إن عنترة، هنا، يستحيل من ضمير المفرد إلى ضمير الجمع؛ ضمير المفرد يحكي المعاناة والمظلمة: الجوع والظمأ، أي نتائج الحصار والسجن، وضمير الجمع هو فاعل الكشف للسر الذي يولِّد ذلك الحيف: «سر هذا الثقب في جسد السماء» و«سر هذا الرعب» و«سر هذي السحب» فعنترة – هكذا – ليس فرداً، إنه المضطَهَد والمهمَّش والمقموع، إنه الجميع أمام الظلم والاستبداد، وهو معنى لا يُحيل على بطولة عنترة التاريخية، من حيث دفاعه عن القبيلة / المجتمع ضد العدو الخارجي، ولا بطولته المترامية إلى مكسبه الشخصي في الحدود الفردية (الحرية والظفر بإعجاب عبلة) بل يحيل على

بطولة جديدة لعنترة جديد، وعنترة الجديد، هذا، لا يقاتل بالسيف، ولا ينتظر ابتسامة من ثغر عبلة؛ لأن عبلته هي الأرض والوطن، ولهذا كان "خدرها وطن".

هكذا يتضاءل (أنا) الشخصية التاريخية، أي عنترة، في قصيدة محمد جبر الحربي، في مقابل اتساع أنا الراهن ودلالات الحضور، فلم يقف الشاعر على مجرد الاستعادة التاريخية لعنترة، بل خلقها من جديد، وأوّل تجربته تأويلاً معاصراً، وبذلك تلبس الشاعر عنترة بعد أن صار كل منهما الآخر، حيث تجليات الدراما في الاستحالة والصيرورة. وذلك على عكس ما نجد في قصيدة محمد الثبيتي «أيا دار عبلة عمتي صباحاً» التي تقنع فيها – أيضاً – بشخصية عنترة لكنه اتسع في حشد الدوال التاريخية على الشخصية في مقابل الاقتضاب في ما يخرج أو يحايد في الدلالة على القديم، وهذا هو العلة التي اتخذها علوي الهاشمي ذريعة لنفي تقنية القناع عن قصيدة الحربي في مقابل إثباتها للثبيتي؛ لأن الحربي – كما يقول الدكتور الهاشمي– «يخفي القناع تماماً أو لا يستعمله أساساً ويستخدم أسلوب المرايا المتعاكسة، بأن يضع الذات الشاعرة بين مرآة الواقع ومرآة التاريخ»[5].

والواقع أنه لابد في كل قناع من حضور الراهن والمعاصر، لكن الاختلاف هو حول قوة هذا الحضور وحجمه

قياساً على القديم الذي ينتمي إليه القناع. وأياً كان الأمر فإن المهم، هنا، هو أن نتنبه لمقدار الكشف والإضاءة التي يسلطها القناع على الذات، وقد اتخذت منه مرآة لها بمقدار ما اتخذته وجهاً للتعريف بها، ومعادلاً لتجسيدها؛ وذلك بانقسامها، وهي تصوره وتنطقه، على نفسها؛ فتغدو فاعلاً للتأمل والكشف والاستبصار ومفعولاً له في آن. والنتيجة التي يكشف عنها عنترة، بوصفه قناعاً يخفي الذات ويظهرها في آن، هي تمثيل الوعي المأساوي بتجربة الذات، بوصفه كلاً متصلاً بطابعه التراجيدي ووعيه بمأساة ذاته.

وهذه النتيجة تسلمنا إلى نتيجة أخرى هي إعلان الفجيعة في الذات وعليها لا المديح لها، والسخرية بها لا تمجيدها. وهي نتيجة تقوم على الوعي بمعاني البطولة التي تصف الذات بما يجعل المنظور الشعري يمارس – بمنطقه الحديث – النقد والنقض تجاه هذا الوعي، بتجسيد الفجوة بين المعاني المثالية والواقع، بين عنترة البطل المنتصر دوماً، وعنترة الملقى والجائع وحذاؤه تحت رأسه – كما عند الحربي – والغريق بليل الهزائم، المثخن بالجراح، وقد ضاع من يده الصولجان... إلخ – عند الثبيتي. بين بطل الفعل والقول والانطلاق، وبطل التأمل والشكوى والقيد!. والنص الذي يتقنع

بالبطولة هو – بحسب خلدون الشمعة – «ذريعة لتدمير مفهوم البطولة نفسه»(6).

ولا تخرج صورة عنترة عند إبراهيم الوافي وجاسم الصحيح عن هذه النتيجة؛ فعنوان القصيدة عند الوافي ينسبها إلى عنترة؛ فهي «ما لم يحفظه الرواة من شعر عنترة العبسي»(7)، أي ينسبها إلى البطولة القديمة، لكنها في الواقع قصيدة حديثة، مما يعني أن عنترة يتحدث الآن وهنا، مثلما كان قديماً وهناك، في تجدد للشخصية مرتبط بتجدد معانيها وصفاتها التي تجاوز الشخصي إلى الجمعي، والتاريخي إلى الزمني، وتفارق الذات إلى الموضوع بتمثيلها رمزياً. فعنترة هنا هو الإنسان؛ هو الشاعر وهو المجتمع، هو البطولة والمعاناة، وهو الكفاح في سبيل تحقيق الذات التي يستلبها الطغيان بغير معنى.

وأول مقاطع القصيدة ينفجر بالاستعظام والتهويل لمدى من الظلام ومساحة من افتقاد الرؤية، وكأنها تُكْتَشَف للتو في مشهد «ليل»:

ليلٌ..
كلون الجلد
يبتلع العيون الحالمات

تخثَّرت في الأفق

تنتشق الغيابُ...!

النجم فوق جبينه

ألق شتائي

وقنديل اغتراب..!

ويضاعف حدث «الليل» هذا، معنى السجن، من جهة، بالحديث عن «باب موصود»، ومعنى الذل والانتهاك، من جهة أخرى، في الخنوع «لعرف الاغتصاب». هكذا يجمع المقطع دوال السحق والمحو للوجود، بانتزاع دلالة الوعي التي تضاد الظلام فهي نهارية وضوئية، يدحضها الليل وتنفيها الحيرة، وينفي دلالة الحركة الذي يستبدل الباب الموصد بالانطلاق، والقيد بالحرية، وهو القدر نفسه الذي تجتمع عليه دلالة «الاغتصاب» بما يجعله مضاعفة لمعاني الليل والقيد في سحق الوجود ومحوه؛ فلا اغتصاب مع الحرية والنور، وليس بعد الاغتصاب بقية باقية من الوجود، وهي معان تؤسس الوجود في الحرية والعلم والوعي بالكينونة بقدر ما تؤسسه في الكرامة والصيانة.

لكن عنترة، على الرغم من ذلك، يحلم ويشتهي ويكافح

ويرسل وهج الشمس المحمرة على القطعان والكثبان، وينادي عبلة، ويسأل: «أين السراج يضيء هذا الليل»، منذراً بالإعصار، والدرب الطويل، وفاجعة السنين المقبلات، وآخر الفتن الجليلة. عنترة، هنا، خائف من المستقبل وعليه، بقدر ما هو مشنوق بالماضي ومصلوب بيد القبيلة. وهو في هذا وذاك دال البطولة التي تستشعر تفلت الفعل من قبضتها، وتقبض على جمر الإفلاس والحيرة!.

إن عنترة المهزوم والخائف، هو دال الذات حين تتموضع في المرآة، وعنترة – وحده – من يمثل لها مرارة إفلاس البطولة، ووجع الزمن المغلق، وشلل الجماعة والفرد. إن عنترة دال الفرد في سجن المجتمع، ودال المجتمع في سجن الفرد، بلا فرق. وعنترة – إذن – تشخيص تراجيدي للذات العربية في هذا العصر، حيث تناوشها أسئلة الحرية والعدالة والإنسانية بقدر ما تطاولها قيود علاقتها بالزمن والعالم والمعرفة التي لم تحسن الانطلاق منها، وماتزال تولِّد لذاتها قيوداً من قيود وأصفاد عديدة. ومشكلة عنترة القديم ليست من الآخر / الخصم، بل من الذات، وهي – أيضاً – مشكلة عنترة الحديث؛ حيث الحاجة إلى قيمة الذات، والوعي بها خارج ما يستلبها، ويعلق وجودها أو ينفيه.

– 3 –

وتمتد صورة عنترة هذه عند جاسم الصحيح، ولكن في نقلة أكثر تفجعاً وأعمق أسى؛ فـ "عنترة في الأسر"(8) بحسب عنوان القصيدة، وهو لا ينطق وإنما ينطق الشاعر الذي يغدو صوتاً أوسع من أن ينحصر في فرد، وهو صوت يحاور عنترة ويصفه، ضمن وصفه للواقع والتاريخ، ويوجِّه إليه الخطاب والأسئلة بتكرار النداء له بلازمة "أبا الفوارس" ومن أول سطور القصيدة يباشر الشاعر الإعلان للهزيمة، من خلال مونتاج ينتقل فيه النظر بين مناظر: السيف، والحصان، والقصيدة، وعنترة... وقد اتصف كل منها بما أحاله إلى دال على الهزيمة: التوقف، الجرح، الأسر، الانهيار.

سيف طريح.. شاحب اللمعان.. منكسر الصليل
ومُطهَّم نَبُلَتْ على شدقيه رائحة الصهيل
وقصيدة مطعونة..
بقيت على الرمضاء؛ ينزف في جراحتها العويل
والفارس العبسي مغلول الملامح
في انهيار المستحيل.

لكن جاسم الصحيح ينتقل من شواهد الهزيمة ودوالها الماثلة في الحاضر، إلى التاريخ، ناسفاً بتشككه فيه، أي يقين

في البطولة، متوحداً مع عنترة الوهم، عنترة الخيال "أنا أنت.. أنت أنا"، ومنحدراً به من دال الانتصار إلى دال الهزيمة، واصفاً عبوديته، وقهره، وتمييز لونه، وسرمدية الاتهام له والإدانة... بما يحيله إلى تجسيد موضوعي للحقوق الإنسانية التي يسدُّ استلابها والتفريط فيها طريق الانتصار ويجعل الهزيمة حتمية. وهي دراما الموقف المعاصر في الواقع العربي والإنساني بغير معنى، وفي غير مستوى أو وجهة؛ فعنترة، هنا، دال الشعب المضطَهَد والمقموع، ودال الإنسان المفرَّغ من الروح والمسحوق الوجود ،ودال الفقير أمام رأس المال، ودال الطفل ودال المرأة في واقع تتغول فيه الغريزة والآلة والإيديولوجيا ورأس المال.

الهوامش

1) قراءة النص في ضوء علاقته بالنصوص المصادر: قصيدة القناع نموذجاً (مجلة فصول، م 16، ع1، صيف 1997)، ص 86.

2) ديوانه: تهجيت حلماً.. تهجيت وهماً (جدة: الدار السعودية، 1984م)، ص 67-76.

3) ثقافة الصحراء – دراسات في أدب الجزيرة العربية المعاصر (الرياض: 1991م)، ص 24.

4) خديجة (بيروت: دار الكنوز الأدبية ، ط 2، 2004م)، ص 113-116.

5) ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث (الرياض: مؤسسة اليمام ، سلسلة كتاب الرياض، ع 52-53، أبريل – مايو 1998م)، ص 35.

6) تقنية القناع: دلالات الحضور والغياب (مجلة فصول، م 16، ع 1، صيف 1997م)، ص 76.

7) ديوانه: سقط سهواً (2000م)، ص 151-158.

8) منشورة على الشبكة العنكبوتية.

* * *

الشعر وباريس والترحال..
تلك البهجة المتجولة

هاشم شفيق / بريطانيا
شاعر وباحث عراقي

كنت أفضل السفر من لندن الى باريس بواسطة الباخرة، لأن مجال البحر بحكاياته الرومانسية، يتيح لي أكثر من مساحة للتأمل والتفكر ويمنحني المقدرة على الإصغاء لحركة الطبيعة والأشياء وحفيف الكون حين يتحرك في هذا السديم اللامتناهي للرؤيا لكن رغم هذه الهبات الجمالية، تبقى المسافة طويلة تلك التي يستغرقها السفر في الباخرة، لهذا أضحيت في الفترات الأخيرة أميل الى السفر بالقطار الأوروبي السريع الذي يخترق أحشاء الأرض ويسير بسرعة رهيبة تحت البحر، مما هيأني لاستئناف مغامرة حديثة لم تكن من قبل قد وجدتْ وهي الطريق البري الجديد بين فرنسا وبريطانيا اللتين ظلتا لفترات تاريخية طويلة مفصولتين بحاجز

بحر الشمال، مما خفف أوانذاك من وتيرة الغزو والقرصنة والإغا والانقضاض المباغت، لذلك كان تاريخ الدولتين حافلاً بالحروب والمناوشات والمنافسة الكولونيالية. من محطة «واترلو» والاسم هنا يذكر بمعركة واترلو التي انتصر فيها الإنكليز والبروسيون على نابليون 1815.

من هذه المحطة أستقل قطار «يورو ستار» ذات ظهيرة لندنية، شبه باردة، أحب هذه المحطة العالمية الكبرى، أتلذذ بالمشاهد التي تصنعها الأسفار، بما فيها الحالات والتهيؤات والصيغ التي تلازم المسافر، فنحن نرى أحياناً الأزياء الخاصة بالرحلة، من حقائب وقبعات وملابس تتوائم وتتناسق مع تقاليد البلد الذاهب اليه، أو تتناسب مع حالة السفر، هنا تجد في المحطة عالماً مصغراً للعالم، ميكرو حياة لأجناس من جنسيات وسحنات وأعراق وأسماء مختلفة، كلها تتحرك على مسرح المحطة والذين يؤدون الأدوار هم المسافرون والمرتحلون الى أماكن جديدة والذين اوحوا لي ان اقول:

أدمنتُ الرحلاتِ

أنا الرحالةُ أنتعلُ الآفاقَ وأرحلُ

مرتشفا أوقاتي في طاساتٍ تتنيزكُ ،

فالبعدُ الرابعُ يكمنُ تحت قميصي

والمجهولُ قناعي .

أرحلُ في أرض صُنعتْ من ريحٍ –

الساحاتُ سحابٌ فيها

وشوارعها قُدتْ من ورق الأشجارِ ،

سأتركُ فيها وسمي ،

أختمها بمداد الرحالةِ

وهو رملٌ من خطواتي .

في القطار لا أستطيع الإمساك بالمناظر التي تخترقها سرعته وتجعلها مشوشة وزلقة رغم وجودها الجميل بين المُرْتبيات والوهاد المرقشة بالغابات والخيول، هذه السرعة كانت قد عجلت في الإقتراب من قناة «كاليه» التاريخية المحفورة تحت ماء البحار، إنها لحظة ليست تاريخية بالنسبة إليّ، بل شاعرية لأني سأكون لمدة نصف ساعة تقريبا تحت الجسد البحري وتحت خريطته السحرية، وحين يدخل القطار ليل ما تحت الأرض، ثمة خوف يلازمني في البدء، لأني بدوت تحت ظلام تام ومهيمن، فما كان علي سوى أنْ أبدده واغني:

في الرحلاتِ سألقى حورياتٍ من أزهارٍ

ورجالا ينتقبون حجارا

يجترحون لغاتٍ صامتةً فيها ألغازٌ

ورموزٌ وإشاراتٌ ،

تركتها صحراءُ الأجداد لهم .

أصل إلى باريس ليلاً، باريس هذه المدينة الملونة، هي حقاً «عيد متنقل» كما قال عنها يوما أرنست همنغواي وهي أول مدينة أوروبية أراها في حياتي، كنت صغيرا وفي اول إنطلاقتي الأدبية، حين أصابني من بعيد جمالها بالجنون والدهشة، فكانت تصلني عبر الكلمات، مشحونة بدلالة من النور لانهائية، تغذيها سطور متوهجة من جان آرثر رامبو والبير كامو وبول إيلوار ولويس أراغون وجان بول سارتر وجاك بريفيير وسيمون دي بوفوار، وتصلني أيضاً في جرعات من ألوان طائرة، يبعثها بابلو بيكاسو وتولوز لوتريك وسلفادور دالي وهنري ماتيس أو تتكفل العذوبة بإيفاد أنغام مائجة من وتر برليوز ولمسة بيانو من ديبوسي ورائحة جيتان مموسقة من الغجرية كارمن لبيزيه، لذا هائما كنت بباريس، صداها يطربني وفتنتها تجذبني وهي بعيدة، نائمة على الإطراء والدلال والغنج الكتابي والفني يمسد حجارتها الموهوبون ويعيش في كنفها المترامي الأنوار عشاق وشعراء وكتاب وفنانون ومجانين وصعاليك وثوار وفقراء وفلاسفة يقتاتون على الجدل والاختلاف ويحلمون بالتجدد والتغيير والثورة، ثورة في الشعر

والأدب والسياسة والفلسفة، مدارات دائرة حول الوجودية والظاهراتية، حول المادية التأريخية والديالكتيكية ،حول الأفكار الماركسية والميتافيزيقية، أفكار تبني او تهدم واحدتها الاخرى ،التفكيكية تأخذ مكان البنيوية – التكعيبية تزيح الإنطباعية – السوريالية تطيح بالدادائية، أساليب وأشكال وطرائق تصطرع وتتعايش، تتنامى وتتخلق، ليغدو العالم أكثر تطوراً، أكثر تمدنا وأكثر حداثة، هذه هي باريس التي دفعت ثمن نمو أنوارها من حياة عشاقها، عشاق الأفكار والكلمات والمعرفة مثل مولييروفولتير وبودلير وهوغو وغيرهم من كواكب واهرام وأجرام أدبية وفكرية وسياسية وفلسفية لا تحصى، كلهم ساهموا في صنع باريس، هذي التي ورد إسمها بين في الأساطير الأغريقية «باريس» إسم يحمل معاني الرقة والأنوثة ويحمل معاني الغموض والبهجة، بين هذه المعاني الآسرة حللت ذات يوم فيها قرابة العامين في نهاية السبعينات هارباً من نار الديكتاتورية في بلادي، فعشت فيها بوهيميا من طراز رفيع، حيث كان الإفلاس رفيقي الدائم، والجوع ضيفا ثقيلا على جسم ناحل، يجوب ليل نهار الشوارع والساحات والمقاهي بحثا عن المجهول والمستحيل وانا ما زلت ادندن:

في الرحلة أبصرُ أنهارا غرقى

في أعلى النومَ

وتجارا للصمتِ

وباعةَ أمطارٍ في مدنٍ ثكلى ،

أبصرُ زهادا يقتاتون الأشواكَ

وفي الوجهِ وداعةً من جرحته الدنيا ،

أبصرُ وراقينَ بأطراف الصحراءِ

يعدون القفرَ لمطبعةٍ ،

حتى الصحراءَ ستُطبعُ

في طبعاتٍ لا تحصى

وتوزعُ للبيعِ . . .

يدي للبيعِ

وأنفاسي

وشراةُ اليوم كثيرونَ

بطابورٍ يقفونَ –

الضوءُ سيقتلعُ من الجذرَ

لأني أبصرتُ الحفّارَ

يُكسّرهُ إلى أثلام ورقائقَ ،

يحفرُ نفقا في الضوءِ

سيوصله للنجماتِ .

إذاً كان الليل في أوله، حين حططت الرحال في محطة «غاردينور» الباريسية الضاجة بالمسافرين وأزيز القاطرات والحقائب ذات العجلات المسحوبة فوق الأرصفة المبللة بقطرات ليلية، في المحطة سألتقي الشاعرعدنان محسن في انتظاري، نخرج الى الليل الباريسي – الملطخ بوهج إرجواني يدعونا الى الإسترسال في المشي وشق الطرقات التي تصطف على جانبها المقاهي المنيرة.

في الصباح نضع برنامجاً معرفياً للتجوال، فباريس كما يقال مدينة النور، فأنى اتجهت تواجهك رشقة من الضوء الدليل، إنها مدينة ملتمةعلى ذاتها، غير متقطعة الأوصال، كلندن وبرلين، بل هي متجمعة في بؤرة مركزية وبإستطاعة الزائر أنْ يقطعها راجلاً، ومثلما عبر شاعرها الرفيع جاك بريفير: «سر جمالها يكمن في صغرها» رغم هذا، فهناك وسائط نقل عديدة، أقلها مترو الأنفاق الذي يجمع باريس كلها في بوتقته، لذلك قررنا في تلك الصبيحة الذهاب الى متحف «دورسَي» وهو متحف باذخ الجلال تحتويه الرفعة الفنية، يجمع الرواد الكبار للإنطباعية وما بعدها، لذلك تركنا أنفسنا تتوه في غابات حارة من الألوان، وفي سرادق لانهائية يقيمها الجمال المدعوم بالفخامة الأولى لانطباع المخيلة، في هذه الأبهاء سيكون الإنبهار دليلنا الذي سيقودنا الى لوحة

«المستحمات» لرينوار و«الحصاد» لفان كوخ وهي تمثل حاصدين يستريحان على بيدر والى جانبهما منجلان، فضلاً عن لوحته الشهيرة التي تُظهر غرفته المتوهجة بالأصفروالبرتقالي، تلك الألوان النارية النازحة من الحقول المرشوشة بلون الأصائل والغروب، فضلاً عن الألوان السابغة التي ابدع فيها فان كوخ في رحلته الجنونية مع الفن، هذا فضلا لوحات مونيه الشهيرة مثل «الليمونة» ومحطة «سان لازار» وغيرها من اللوحات الباهرة التي هجست بالإنطباعية، ثمة تفاحات سيزان العلامة، مضافاً اليها «الجبال» و«بيت الرجل المشنوق» وإذا خرجنا من دهشة مونيه ورينوار وفان كوخ سيأخذنا إدغار ديغا الى عالمه الملموس والمجسد في «الحفلة السيمفونية» و«راقصات الأوبرا» ثم يسلمن ديغا الى كوربيه لنرى لوحات «السمكة» و«أصل العالم» والأخيرة هذه تمثل عضو المرأة وهي إضافة الى السمكة تعدان من أشهر لوحات كوربيه، ناهيك عن غزالته الجالسة في غابة شجراء، بعدها يواجهنا فانتين لاتور رسام الشخصيات ومؤرخ الأدباء والفنانين في لوحات سرمدية، كتلك التي رسمها لمجموعة فنانين حيث يظهر فيها بودلير كونه ناقداً فنياً وصديقاً للرسامين ونلتقي أيضا بلوحته العظيمة تلك التي تضم ثلة من الأدباء والشعراء الملعونين وهم جالسون في حانة بينهم الشاعر المتمرد فرلين وتبرز كفه التي تحيط بقدح من نبيذ والى

جانبه يجلس رامبو الذي بدا في اللوحة منفصلا عن الجميع، فتًى بهياً وجميلاً، يريح حنكه على راحة يده، محدقاً في أفق مبهم، حالماً بالأبعاد والنهايات، فرلين بدا أكبر منه بلحيته الطويلة وصلعته البارزة، إنها من اللوحات العلامات في تاريخ الآداب والفنون العالمية، شاهدتها غير مرة، وتكرارها يضيف غنى وسحراً واكتشافاً جديداً يضم المتحف بالطبع مئات اللوحات لرسامين خالدين، وينظر اليها كونها كنوزاً نادرة، يفخر أي متحف في العالم في اقتناء واحدة منها... لقد مضى علينا وقت لذيذ وطويل ونحن نتجول في غابة النور هذه، مقتاتين على قوت فني، تناسينا الطعام والتعب الذي نهض ليدب فينا، وحين إسترحنا على مصطبة في المتحف إستولت علينا بشائر الجوع المادي، كنا قريبين من الحي التركي الذي غالباً ما اتردد عليه في لحظات مثل هذه، آنذاك لجأنا اليه لندخل الى طقس من الروائح وأبخرة الطعام التي توقظ الحواس على الاشتغال:

أنا بين هؤلاءَ

أسيرُ على أحلام لا تنفجرُ

كأني أمشي

في حقل مرايا

فوق الظهر متاعي

وهو رؤى
والماءُ
سماءٌ أحفنها بالأجفانِ...

متحف اللوفر يتكون من ثلاثة أقسام كبرى، فقسم «دينون» يضم الفن الفرنسي والإيطالي القديمين والكبيرين بمساحته ومهارته وقسم «سولي» وهو في الطابق الأعلى يجمع الحضارة المصرية وملاحق ثانية متنوعة، وقسم «ريشيله» يحتوي على الفن الإسلامي والعراقي وما يتبعهما ويتفرع منهما، فضلاً عن الإغريقي، ثمة إشارات لا تحصى تؤشر الى المكان المطلوب، فهاهو ذا الفن الإسلامي أراه راقداً أمامي في بيوتاته الزجاجية الصلدة، تنوع مذهل للحضارة الأموية والعباسية والفاطمية والفارسية، يؤكدها هذا الحضورالفني والمزيج المركب من... أباريق ومغاسل نحاسية للإستخدام اليومي... صناديق خشب مطعمة بالمرمر لحفظ الخواتم والأساور والقلائد الذهبية... سيراميك لنجوم ثمانية، طواويس وديوك برونزية... صحون محبرة بآيات قرآنية، توريق على خشب الساج لغرف صغرى ومداخل وستائر خشبية لحمامات، حاملات شموع ومباخر فضية، أقراط ونرود من الطين، ميزان صانع الكيمياء ودقته في تحضير مواده العلمية... بوصلات واصطرلابات لا تحصى لعلماء الفلك

والنجوم والسابرين للكواكب المجهولة والبعيدة، إنها المتعة ماثلة لإسلام سميح، وعصر كان يحتفل بالعقل ومباهج الأدب وهو ياخذني الى مدارات الغناء:

أنا الرحالةُ

أرحلُ تحت الأرضِ

وأحفرُ في الظلمة مسرايَ ،

قنالا أقطعهُ بقطارٍ جوفيّ

يخترقُ الأحشاء الأرضية ،

يصحبني ليلٌ لا يوصفُ ،

والعتمةُ تجلسُ في أنحائي ،

تتربعُ في بهذي الساعةِ ،

أخرج من المتعة الفنية الإسلامية، لأدخل في متعة أسطورية، الصالة فارهة، عليا، تليق بمقام الآلهات والملوك الذين أحتفوا بالأبدية... جعلتُ أتنزه بين الأساطير وأتنشق غبار الخالدين، دهشتي تتسمر فجأة أمام مسلة حمورابي، فهنا يكمن التشريع الأول للعدالة، من هنا إنبثقت الحقوق الأنسانية، وبزغت القوانين والمناسك العذراء، هنا أستنتْ المبادئ الخام للحفاظ على حقوق الطفل والمرأة والمسن، وتم

صناعة وصيانة المسائل اليومية العامة للحياة في بابل، كل شيء في هذا البهو الواسع، سام ومتعال وشامخ في وجه الريح والأنواء وعبوس الزمن والطبيعة، الثيران الحجرية المجنحة من الفترة الآشورية، أو المسلة الحجرية من الحقبة الأكدية، أمام هذه المسلة وقفتُ وكاد يتوقف نبضي لشدة الإنبهار الذي هب علي من عمق التاريخ، وأنا ألاحظ الشعار الذي يمثل دورة الفصول والطبيعة، هذا الرمز المفعم بالسحر استوحاه الفنان الكبير جواد سليم، ليستلهم منه شعار الجمهورية العراقية بعد سقوط الملكية، ولشدة حبي لهذا الشعار، فلدي نسخة منه، جلبته معي من شارع الرشيد قبل عامين، ولصقته على صفحة البراد لكي أراه باستمرار، ملبياً بذلك نداء النوستالوجيا، إلى جانب هذه المسلة ثمة تماثيل لنرام سين وغوديا حاكم لجش، والأخير هذا، تماثيله تعدت الستة عشر تمثالاً، وهنا توقفت ورحت أسائل نفسي، إذا كان اللوفر لوحده يتوفر على هذه الكمية من التماثيل، ترى كم يتوافر منها في المتاحف العالمية ؟ وهل هذا الحاكم، كان محبوباً من العامة، أم طاغية مغرما بالحجر، حتى حصل على هذه الكمية من النصب المرمرية؟

يبقى نهر السين رمزالحياة الباريسية ، كدجلة في بغداد والنيل في القاهرة، أقطعه دائماً من الجانب الذي تقوم عليه

أكشاك المكتبات التي تعرض النوادر من الكتب ذات الورق الأصفر القديم والمخطوطات والصور الفوتوغرافية التي تعود لعقود خلت وتعرض المجلدات البالية التي تفوح منها رائحة الدهر وبعض المقتنيات السياحية، أطل من سياجه الحجري على مائه المخضر وعلى حركة القوارب والسفن الشراعية الصغيرة وبعض البواخر التي تحولت الى مطاعم جوالة وحانات عابرة للأمواج، تنطوي على غموض محبب، ومناسك رومانتيكية.

أصل إلى شارع البوزار المتفرع من السان ميشيل، في مدخله وعند مطعم جزائري تديره فتاة في مقتبل العمر، أتناول طعاما خفيفا فيه، وأتفكه مع الفتاة بالعربية، كانت حديثة العهد في باريس، جاءت لتدرس وتعمل في آن واحد، وهذا حال معظم العرب في أوروبا، ووضع هذه الفتاة يعتبر مثالياً قياسا بالآخرين الذين يبحثون عن فرص للعيش بأية وسيلة كانت، تقول لي: في المرة القادمة ساطعمك أكلتنا المغاربية الشهيرة، فأنا أتقن صنعها في أوانيها الخاصة وعلى طريقة البخار المعهودة، أعدها بالمجيء، ثم أقطع شارع البوزار كله، حتى أكون تماماً بمواجهة تمثال «دانتون» والمقهى التي عرفتْ باسمه «الدانتون» وهي مقهاي المفضلة لدفئها الحاني ونسقها الموسق – المتلاشي في المرايا والأفاريز الذهبية، لكني وانا

على بابها أحجمت عن الدخول إليها، كنت وحيداً وهي تحتاج إلى صحبة ومسامرات، ففكرت في مقهى «فلور» قلتُ: لاذهب إليها وأعيش رفقة متخيلة في مدخلها الزجاجي، ثمة نادل رحب بي بتحية المساء واختار لي مقعداً لم أستحسن مكانه، فتعللت بالزاوية، واتجهت الى الداخل، حيث صالة المقهى المربعة وأرائكها الحمر الجلدية وفضاؤها المفتوح على جميع الطاولات والزوايا، بحيث إنك ترى كل من فيها، وبإمكانك انْ ترصد الوافد والذاهب، أنتقيت طاولة في الوسط تماماً، ورحت أستدعي... سارتر - البير كامو - سيمون دي بوفوار - ميرلو بونتي - كوستلر - جان كوكتو - بيكاسو - إيلوار- غاليمار الناشر- فرانسواز جيلو - ودورا مار - المقهى يتكون من طبقتين، فسيمون دي بوفوار صعدت الى الطبقة الثانية، لتكمل الفصل الأخير من كتابها المثير للجدل «الجنس الثاني» بينما سارتر بقي في الأسفل، يعيد قراءة ما كتبه لمجلة «الأزمنة الحديثة» قبل أنْ يطبع، وأمامه كتاب «المتمرد» للبير كامو مرفوق بإهداء، كتب بخط رقيق، يأتي النادل إليَّ ويضع فنجان القهوة وقدح الماء ويمضي، وهو يترك لي إنطباعا بانه تونسي من خلال قسماته وطلته الأليفة، وحين يغيب في زحمة العمل، أعود لأراقب المشهد، يدخل أحدهم ويسلم لسارتر، كونه مدير مجلة الأزمنة مقالا فيه تعريض وقدح بحق «المتمرد» كتاب كامو الجديد، سارتر لا يرفضه، لأن المقال جيد، من الناحية الفنية،

وليس هناك في المجلة موانع ورقابة وما شابه، والناقد هو شخص معروف في الوسط الثقافي وله مكانته، الرسامة دوراً مار تجلس على مقربة من سارتر، تقرأ ما كتبه أحدهم عن بيكاسو، في هذه الأثناء يدخل بيكاسو غير راض عن حاله، يطل بصلعته وعينيه المفتوحتين على ازدراد العالم، معه فرانسواز جيلو، وهي ترتدي تنورة طويلة، سوداء مخططة بالأبيض، على راسها قبعة من قش، تأتي صاحبة المقهى وتعلقها على مشجب قرب المطبخ، ينضما دون تخطيط الى دورا مار المكتئبة دائماً، أو «المرأة الباكية» كما عبر عنها بيكاسو جماليا، يجلسان دون أنْ تنظر دورا لفرانسواز، غريمتها وسارقة بيكاسو منها، ثم يدخل الثلاثة في ثرثرة بطلها بيكاسو، صانع النمائم ومزوقها، ومصدرها لأصدقائه من الرسامين، خصوصاً جورج براك، الصديق «الندود» من الند، وهنري ماتيس، أما النميمة الثقيلة فكان يدفع بها تجاه شاغال، خصوصاً بعد عودته من أميركا لغرض الإقامة في باريس، في هذه الأثناء تهبط سيمون دي بوفوار من الطبقة الثانية، لتري سارتر بعض الأوراق المكتوبة، يدخل جان كوكتو شبه ثمل، ويوجه الى سارتر بعض شتائمه، دون أنْ يلقى من سارتر أذنا صاغية، سيدتان وراء زجاج المقهى تريان سارتر وديبوفوار، فتتهامسان حولهما، تدخل واحدة منهما وبالأخص الممتلئة وهي تبتسم، لتقول لسارتر: أنت من قال الجحيم هو

الآخرون، فيقول أجل، فتقول له: إذاً أنا الجنة، يدلف الى المقهى شخص ما ويسلم سارتر أوراقاً ويقول له: هذه من السيد غاليمار، إنها البروفة الأولى لمقدمة كتبها سارتر لكتاب جان جينيه، يقف الرسول دقائق بانتظار المقدمة التي أخذ سارتر يضع ملاحظات عليها بقلم موضوع أمامه على الطاولة، ثم يعطيها إياه ليطير بها إلى مكتب غاليمار القريب من المقهى، سيمون دي بوفوار تخبر سارتربوصول دعوة لكليهما لزيارة السويد، أحد الصحفيين الفضوليين، يتجه الى ميرلو بونتي ويوجه سؤالاً محيراً إليه عن الوجود والماهية، ثم يلتفت وبحركة بهلوانية ينحني ليسأل سارتر: ماذا تعني لك الشهرة؟ يجيبه في الحال: تعني الحقد والكراهية، لقد كان سارتر ورفيقة دربه ديبوفوار يواجهون حملات شعواء في الصحافة، تتعرض الوجودية من خلالها الى نقود لاذعة من خصوم لا يحصون، يساراً ويميناً، ديغوليين وشيوعيين، ماركسيين وستالينيين، فقد عبرها اقرب الأصدقاء إليه، حتى كامو ذهب وكتب مقالاً في المجلة التي يديرها سارتر بادئاً بهذه الجملة... إلى السيد المدير جان بول سارتر... في هذه الأوقات، أنظر الى ساعتي، وقبل أنْ أغادر، يدخل بول إيلوار صديق بيكاسو الحميم ويذهب باتجاهه، ليحدثه عن مشاكله مع السريالية وخصوصا أندريه بروتون الذي لم يعد يطيق أفكاره بعد مجيئه من المنفى الأميركي.

بعد صعود ودخول في جهات ميكانيكية، أفضينا الى قاعة العمالقة من سلالة المجددين والحديثين من الرسامين الذين لم يتح لهم التاريخ فرصة أن يكونوا معروضين في صالات اللوفر، ها نحن بمواجهة تحف نادرة كوجوه بول كليه القمرية ذا ت اللون القمحي، تلك الوجوه التي تركت تأثيرا بالغا في الحركة التشكيلية العراقية، لوحات خوان ميرو الطفولية التي تضعك أمام شحنة خيالية، من عالم صاخب وحالم، لوحة بيكاسو «امرأة أمام البحر» التي تتدفق بنور عذب وفيوض ألوان سرمدية وسحرية، لوحات دوشامب الفنطازية العامرة بالتوق والإختراق لعوالم جديدة، لوحات ماغريت الغرائبية واختزالها لصور الواقع بأشياء قليلة، كلوحة «الحذاء العسكري» الذي يعطي إنطباعا بانه قدم أيضاً، والمشغول بلون قهوائي معتم... رسوم دالي ولوحته الشهيرة «هلوسة» المستوحاة من عالم لينين، حيث صوره الموزعة بحركة سريالية بليغة، على جهازبيانو، ثمة بوريتريهات مقتطفة من مخيلة انطوانان آرتو غير الطبيعية، هناك نصب برونزية لماتيس وجياكومتي تمثل مرحلة خصبة من حياتهما الفنية، نرى لوحة كبيرة للرسام ليجيه، بألوانها الموضوعة بكميات كبيرة ودفعة واحدة في عمل ضخم ذي مساحة واسعة، وأخرى لجورج براك من مرحلته التكعيبية، مضافاً اليها أعمالاً فنية أخرى

لمشاهير واسماء لا حصر لها، كلها تتعانق لتعيش حياة أخرى، حياة مستمرة في صالات تنضح بالخلود والرفعة.

خرجنا من المتاهة اللونية متعبين، تلوح وجهينا فرحة كتيمة، بما رأينا من أهوال تعبيرية، قدمها اللون إلينا... أردنا أنْ نصل خيوط هذا المكان المنيف، بخيوط مكانية أخرى، لنربطها بآصرة تتيح لنا الإستمرار والتجوال في هذا الألق السابغ، فالمناخ يفصح عن رغبة في التسكع والمشي والانطلاق، إذاً ما هي إلا ساعة حتى وصلنا إلى تل مونمارتر الذي له صلة دون شك بما رأينا.

كان المساء يقترب والأضواء الكليلة الناعسة، تبث نورا مشمشيا على البلاط الحجري، فتلون الحي بزخارف عجائبية، شبيهة بأقواس قزح متكسرة ومتناثرة في الطريق الصاعد إلى التل، حيث الكنيسة – القلعة، ثم الأحياء المرقشة بأنفاس وأصابع ورغبات الفنانين، فمن هذا الحي المميز بأزقته الحجرية الضيقة، انطلقت الأفكار والمدارس والأساليب وهي منداة بعصارة الخيال ، فالتكعيبية وفرسانها الأساسيون كانوا هنا، يعيشون ويرسمون... جورج براك – بكاسو– خوان غري – ليجيه، وهنا خطى وحركات وأطياف الشعراء... غيوم أبولونير – آرتو – ماكس جاكوب الجوال في شوارع باريس

وأزفة مونمارتر، هذا الشاعر الغريب المصاب بالأرق الدائم، والمعوز الذي كان لا يملك حتى ثمن تذكرة وسائط النقل، لتقله للمكان الذي يريد.

في هذا الحي مقاه مبهرجة وبهيجة كلوحات تولوز لوتريك، هذه المقاهي يضفي عليها الفنانون لمسات سحرية، غامضة، تجعلها كأجنحة العصافير، خفيفة وقابلة للطيران، إنها تشبه علب الألوان، متوهجة وتخبئ مفاجآت .كان الجو يتدرج نحو البرودة، كلما دنت المسافة من الليل، والأعالي بدورها أيضا تعمل على تنسيق البرودة وتكثيفها، في هذه الأثناء أحكمتُ من لف الشال الصوفي حول رقبتي، صاحبي رفع ياقة معطفه الى الأعلى، لنتفادى هبات الأعالي، بحثنا عن أصدقائنا العراقيين، رموز ساحة المونمارتر ورساموها الدائمون منذ أكثر من ثلاثين عاماً، لم نجد أحداً، وجدنا رسامين من جنسيات مختلفة، يرسمون بورتريهات حتى وهم يمشون... يتصيدون الزوار وبسعر زهيد، يتناسب وحجم الطقوس الشتائية. حين تصاعدت الوتيرة الليلية، لتتزامن مع إنخفاض درجات الحرارة، هبطنا السلالم الحجرية الطويلة، تلوح وجوهنا مصابيح الشوارع، ونحن نحث الخطى تجاه مطعم مدثر بالدفء، يقع قرب الطاحونة الحمراء ونحن نرفل في خطوات من الحب لاختتم نصي الشعري:

يا الله...

أشم غبارا لا أعرف كيف يجيءُ ،

نوافذنا مغلقةٌ

والمقطورةُ

تنقلُ أرواحا

تحت عوالمَ سوداوية .

* * *

طيارة ورق بقصاقيص ملونة

فاطمة ناعوت/ مصر
شاعرة ومترجمة

منذ اكتشفتُ أنني أُفضّلُ الطائرةَ الورقية عن الطائرة المعدنية. وأحبُّ النسرَ أكثر مما أحب القطار. وأرى الشجرَ الوحشيَّ الدغليَّ الأشعثَ أجملَ من أشجار الميادين المشذّبة المنمقة، ومنذ اكتشفتُ أن شَعر المرأة الغجريِّ الحرَّ الأجعدَ أكثرُ فتنةً منه حين تعبثُ به أصابعُ كوافير فيعقصه في شينيون أنيق ينتمي إلى عصر الباروك أكثر مما ينتمي لعصرنا، وأن قميصاً واسعاً حرًا من الكتّان المكرمش غدا أجمل في عيني من فستان حريريّ بكرانيش وأذيالٍ ودانتيلا من العصر الفيكتوري، ومنذ ارتقى وعيي لأفهم أن نعيق الغراب ونقيق الضفدع وهزيم الرياح لا يخلو من جمال قد يباري زقزقة العصفور وخرير الماء حفيف الشجر، اكتشفتُ أن مفهومنا القارَّ المطمئن عن الجمال قاصرٌ وضيّق وساذج، لأن للجمال منابعَ ودروباً شتى لا تخطر ببالنا، فقط لأن أسلافنا منذ الأزل

قد سكّنوها في خانة القبيح والرديء وفقا للمنظومة الثنائية البالية التي فُطرنا عليها من تقسيم العالم إلى: أبيض، أسود – جميل، قبيح، حلوٌ، مرٌّ – صدر، عَجُز، وهلم جرا. متناسين أن بين الأبيض والأسود ملايين الألوان والدرجات والنغم. "الطيارة الورق" بكل جنونها وحريّتها وفوضاها حين تطير دون قانون سوى رغبتها في الاستسلام الأنثويّ الراقص لتيارات الهواء ومشاكساته ومداعباته، بذيلها الذي من قصاصات كراساتنا الملونة، وعصيانها الخشبية التي نجمعها عصا عصا ونحصيها كما تحصي عجوزٌ بخيلةٌ حُليّها، بحبلها الطويل الذي يقربها من الله في عليائه، كل هذه الفتنة في مقابل الطائرة المعدنية الثقيلة التي تحمل جالوناتِ نفط ومؤنا وحقائب وبشراً وأوزاراً ودورات مياه وأطعمة وصراخ أطفال وتململات نساء وضجر رجال، وتمشي في خطوط جوية مبرمجة محسوبة سلفا بالدقيقة والثانية. والنسر الذي يجوب السماء عالياً يتماوج جناحاه في أناقة يلوي عنقه النحيلَ لينظر بكبرياء من علٍ بعينه الحادة الجميلة، ثم يهبط فجأة ليقتنص في لحظة فريسته أخذَ عزيز مقتدر، ثم ليصعد بها من جديد إلى حيث مكمنه في جوف جبل شاهق، في مقابل القطار البليد الذي مأسورٌ بقضيبين مرسومين بدقة فوق خارطة المدينة، لا يحيد عنهما إلا حينما يعنُّ له أن يصنع كارثةً لكي تنشر الصحفُ

صورتَه في الغد وسط نهر من دماء المغدورين الذين راحوا ضحية شطط هذا القطار الأهوج الذي قرر فجأة أن يمارس بعض الجنون ويتحرر من قضبانه. حينما برحتْ رأسي، إلى غير رجعة، كل تلك "الأناقات" القديمة الرصينةُ القارّةُ المطمئنة إلى ثوابتِها، لتحلَّ محلَّها هذه الفوضى والجنون والحياة، عرفتُ وقتها أنني بصدد البحث عن طريقة جديدة لكتابة القصيدة. قصيدة لا تمشي على قضيبين، مثل شطريْ الخليل، ولا تحجلُ كما بيدقٍ فوق مربعات شطرنج، مثل تفعيلات الخليل. بل قصيدة أكثر حريّة وانطلاقاً وجموحاً وجنوناً وعبثاً وفوضى وجمالاً وحياة. القصيدة الحرّة، كما أحبُّ أن أسميها، فيما تسمونها أنتم "قصيدة النثر".

الطريفُ أن محاضرةً في العمارة كانت السبب وراء بحثي عن طريقة جديدة في كتابة القصيدة. حينما دخل علينا الأستاذ يوما ليقول لنا بهدوء الواثقين: يا أبناء الفرقة الثالثة/ عمارة، كل ما علمناكم إياه في السنوات الماضية من جماليات السيمترية، التماثل، والاتزان التكويني والتناغم بين الكتلة والفراغ والمونو-تونية والهارمونية والإيقاع البصري ونقاء المدرسة البنائية (حيث لا يجوز الجمع بين الطراز القوطي والطراز الكورنثي أو الفرعوني أو المعماري مثلاً في بناية واحدة) إلى آخر هذه المنظومة الجمالية التي تعلمتموها على

أيدينا، كل ذلك just cast away، يعني القوا بها من النافذة وانسوها تماما! فما علمناكم إياها إلا تمهيداً لمحوها من رؤوسكم اليوم. علمناكم القانونَ لكي تكسروا القانون، دربناكم على النظام لكي تفجروا النظام، علمناكم القاعدةَ لكي نقول لكم اليوم إن لا قاعدةَ ثمة للفن والجمال. ثم راح يشرح لنا الخطاب ما بعد الحداثي من جماليات التنافر واستاطيقا القبح والتشظي واللامركزية وهدم الإيقاع وكسر السُّلطة ونبذ الثنائيات ونقاء النوع والواحدية انحيازا للتجاور والتعدد إلى آخر بنود المدرسة ما بعد الحداثية في العمارة، تلك التي لا تختلف عنها في الشعر والرسم والنحت والموسيقى والأزياء حتى.

كل ما سبق بدّلَ رؤيتي الجمالية، وكانت رحلتي من الإيمان للشك. عكس رحلة مصطفى محمود لكن في الشأن الشعريّ. أقصد الشكَّ في الثوابت الجمالية والشعرية سيما عمود الخليل الذي رسخ 1500 عام كأنما الأبد. بقيتْ رؤيتي المضمونية وقد تزامنَ تحولُّها لديَّ مع ضجري من سيل المجازات المهترئة التي ألقمونا إياها في المدرسة وغرقنا فيها لآذاننا عبر قراءاتنا المنجز الشعري العربي قديمه وحديثه. جميلة تلك الجماليات؟ نعم، بالطبع. لكن جمالها استُنفد عبر العقود والقرون، مثلما لن ننكر أبداً جمال نساء الباروك

بتسريحات شعرهن العالية وفساتينهن الواسعة وأذيالها الطويلة. لكن امرأةً، الآن، لا تقدر أن تقلّدها. لم يعد يغري الشاعرَ جمالُ القمر وضياءُ الشمس وتلألؤ النجوم. فالقمر كاذبٌ يعكس ضوءاً ليس له. إن هو إلا كوكبٌ مظلم. والشمسُ غيرُ عادلةٍ تُلهب مناطقَ بقيظها، وتضنُّ بشعاع دفء واحد على بقاع أخرى. والنجومُ التي استلهمناها في قصائدنا غيرُ موجودة فقد برحت مواقعها منذ زمن أو انفجرت. وما نراه ليس إلا صورتها القديمة! كيف نكتب عن كل هذا الأكاذيب بينما أمامنا وبين ظهرانينا الإسكافيُّ والعمياء وبائعة الجوارب على الرصيف وعبيطة القرية؟ المتعبون والمهمشون والمأزومون والمتروكون جانبا؟ لم يعد الفارسُ مُلهما فقد خرّب الفرسانُ والزعماء حياتنا بالحروب وأهرقوا دماءنا هباءً، ذاك أن المُستَلبَ منا لايزال مُستلباً. الشاعرُ نفسه تبددت ثقته في تغيير العالم على عكس ما كان الشاعر قديماً. هبط الشاعرُ من عليائه وحطَّ رحاله على الأرض بعدما ضرب خيامه قرونا فوق الأوليمب ليعلن أن العالمَ جميلٌ هكذا بكل فوضاه وقبحه وعبثيته. ليعلن أن لا إجابات لديه على أية أسئلة مما في عقول الناس، لكنه عوضاً عن الإجابة، يحمل مزيداً من السؤال.

* * *

ترصد لك الندم

قاسم حداد / البحرين / برلين

ذاكــرة المقــهى

مقهاكَ في انتظارك

يلقاك بمقاعده الوالهة

قادمة من الغابة،

خشبٌ طازجٌ في انتظار تعبك الغليظ

يُمَسِّدُ لك وركيك وكتفيك بالعصيِّ الطريَّةِ

ويشحذ كاحليك بالبوص الليِّن،

يحضنك فتنسى،

مقهاكَ، وحيدٌ مثلك

وحيدٌ بدونك

منسيٌ في وحشة الرصيف

محتشدٌ بأحلام الانتظار والفقد

جراحُ قلبِهِ مندلعة في لامبالاةِ العابرين

يُحدِّقُ في خطواتهم

منتظراً يداً تحطه على ذراعه المتروكة

مقهاكَ

ينتظرك

مثل غابةٍ مكنوزةٍ بطيور الوحشة.

****

طيــش القنــاني

كنتُ اكتشفتُ نصوصَكَ الصغرى

وأخفيتُ السماءَ بدفتري

ومشيتُ وحدي

دونَ أن أغفو على ليل الرسائل

كنتُ،

لو كانتْ رسائلك الصغيرة وحدَها بابُ السماء

نعمتُ بالجنات

هيأتُ الإناءَ ذريعةً للماء

لكن المسافة بالغتْ في صقلنا

والتبغ أقسى،

والنبيذ قرينة للبوح

لو كنا تبادلنا القناني وهي طائشة

كالوان ً،

رسمنا شِعرنا

كنا كسرنا شهقةً للشمس كي تلهو بنا

في الكوكب المغدور

أو كنا ندمنا قبل أن نصحو من الموت الطفيف

كأننا كنا معا.

***

نهـــج الســـيرة

سيرتك وأنت تندمُ

مثل معجمٍ يخطئ المعنى

سيرتك
تنهداتُ القتيل
دَمه يغيم ويفصح
متحشرجاً بشظايا اللغة
متعثراً بالكتب تحت الجسر
في طريقه إلى شرفة الاعتراف
سيرتك
تكتبها امرأةٌ تستعيدك بنبيذِها النزق
وتبغها الرطب
وبهجتها الخائبة
امرأةٌ تتهجى فهرسَ الهزائمِ
بأنخابٍ تبادَلَتْها مع العاصفة
في سجالِ المخمورات
فاشتهتْ
وانداحتْ
وشغفتْ
وهَذتْ

واشتبكتْ

وتعثرتْ بالأثيرِ يخذلها.

امرأةٌ تكتبك

وتصوغُ سيرتك

التي بذلْتَ لها أرشيفَ الشغفِ ومعجم الجمر

امرأةٌ ترصدُ لكَ الندمَ

تؤثثُ مستقبلَها بإرثِكَ

وتريدُ لكَ أن تنسى.

****

مترو باريس

اربطه جأشَكَ

وأنتَ ذاهبٌ تأخذ مترو باريس

فيأخذك بقوة

مثل شابٍ يَهْصُرُ فتاتَه المتضاحكة

بزندٍ مفتولةٍ،

فتاة تندلعُ من حضنه

منسجمة مع تسارع الضوء الشاحب

وهو يبرق في شقوق الأرض الضيقة

عتمات تبتلع العربات المنفلتة

تُـأرجِحُ الفتى المغترّ بزنده

الرحيم بفتاته

غير مكترثٍ بشخصٍ مثلك

مربوط الجأش

يفشل في إخفاء فرائصه المرتعشة لفرط

الصريخ الجارح

لحديدٍ يحكّ دواليبَ الفولاذ في سكة البرق

ويشهق لتلاطم عظام العربات

على اسمنت ظلام كامنٍ في أحشاء الأرض

ليس لجأشِكَ شأنٌ بنحيبك في سديم المتاهات،

مترو باريس

تذهب لتأخذه.. فيأخذك.

* * *

موقــف النـفَّري

انقرضْ أيها النفَّري

الذي حَصّنَ أخطائنا بالنجاة مع الموت

كي لا نموتَ على وجهنا،

انقرضْ

يا صواباً يؤجل أقدارَنا

يصطفينا من النص

يشحذنا بالمعاجم في يقظةٍ،

كي ننام،

انقرضْ في سلام.

كلما استيقظتْ شهوةٌ في التأمل

طاشَ الجنونُ

بنا،

أيها النفريّ الحنون على يأسِنا

لا تمتْ مثلنا،

انقرضْ

ليتنا لم نمتْ قبل أحلامنا

أيها النفَّري انقرضْ كلما .. وحدنا .

* * *

(*) من كتاب يصدر قريبا بعنوان (تذهب لتأخذ المترو فيأخذك).

فصول كتاب البلاء
[العشق.. الغضب.. الذهاب]

محمد أبو دومة/ مصر

أ - العشـــق:

حين تيقَّن قلبي.. أن لا جدوى من عشق بنات الكون جميعاً.. والرغبة في استحواذ مفاتنهن ليصبحن له فرشاً وغطا.. وشهيقاً واستنشاقاً، سمعاً.. لمساً.. حساً.. ورؤى،.. ورأى رأيَ، الأحصف أن مساحته أضيق من أن تسترعبهن برغم الإلحاح الناشب والمتلظي فيه.. وحاجته الأحرص، والأقصى في حرمان سواه الضمة.. أو بعض اللثمة.. أو، ما ماثل أو شابه.. حتى يصهون له وحده فيه..، اختار مليكتهن الدعجا في نجل.. والذلفاء.. اللابيضاء اللاسمراء.. المنيية غضتهن البضة من لم تُخلق، شفتاها إلا لتغاريد البسمة لتكون

(*) المنييّة: نسبة إلى مدينة المنيا بمصر والمعروفة بعروس الصعيد.

له التوبة – وهو الأثّام.. العاصي عما.. مما.. والحرز.. بداية أخلص مرقى بعد جهاد أضناه..،.. توضأ بالنور،.. تحمم بالنور.. تبشكر بالنور.. تعطر النور....، تمشط بالنور.. وحمد الله على هبة الله المشوقة، كالصبح.. الشهبائية.. عنب القطف الأول.. خمرة، ما قبل التحريم.. موشح قمح الله الغض.. «منال»، القلب الشرهان.. فزدها اللهم بها حتى تحليها. وتُشهدها.. أكثر.. أكثر.. أكثر..، بارك فتنتها.. جدد عاماً عن عام نضرتها.. .. .. لا تدهم شجرة، أرشق إبداعاتك يا مبدع بخريف.. واجعلها لي.. واجعل لي فيها يارب الأسرار البيت الأهدا.. والأروح.. ..، والأدفا.. هب لي منها الخير.. وخير ذراري.. وأوزرعني يا فياض الإنعام بأن أشكر نعمتك عليَّ..، فما جال ببالي قبل شروق «منال» اتوبة أن أرجع عن غيٍّ.. أو.. .. ..، يارب الملتجئين إلى غيثك..!!! وقف القول بحلقي.. يا أعلم مني و«منالي».. بي.. وبها.. وبنا.. وكن العون.. فأنت الفاطر عشق.. العشقة.. أنت المنّاح.. الله...!

* * *

ب – الغضب:

● ما بعد..؟! حبيبتنا؟!

أعتى وجع يجتاح القلب إذا أينع وأحبَّ..،

وحبْ..

الرجع الطافح من داء البعد الجبري..
ذاك الداء السرمد.. واللمشفى منه..،
بالأوبة للمعشوق..!
فويل.. لو أوصد معشوق باباً في وجه محبيه..،
وأوسعهم نزحاً عنه..،
وما فطن بأن لو ضيعهم مغتربين،
.. وأربهم.. إرباً.. إرباً في الأرجاأ..
بإضاعتهم.. ضاع وأنهى أمده..!
وإن هو جمعهم.. وأفاء..،
اشتد وغذّى رفده..
فاحذر..، وتأكد..
كن يا معشوق طبيب محبيك
غيوراً.. ورئيفاً.. وأليفاً..،
لتظل.. وتتجدد.. تمتد..
قدِّم.. حتى.. أمناً..،
أمناً.. ستجد..
عاملنا بالحسنى نحن دمك..
أقرب من نطق اللفظة بفمك

ابنك.. ابنك..

ليس القادم من عرق أقصى..

.. كالقادم.. لحاً.. من صُلْبك.. .. .. ..

صدقني يا معشق.

أنا أهلك..

إن تهلكني،

تهلك..

.. لا أقصد أن تعطي ظهرك للقصاد..،

.. فذا ليس بمرماي.. ..،

ولا من شيمك

أقصد أن تجعلني لك عبداً..،

لك.. وحدك..،

لا ضيْر..

لكن لا تعرضني في سوق سواك..،

.. فأسترقق أبداً..

أما.. لو.. دعت الحاجة يا معذور..

.. فاجعل – لي قدراً..

لا ترخصني..،

فأنا سيد كل العبدان،

.. فما لبثوا مثلي..،

بعبوديتهم أمعا..

* * *

ح - الذهاب:

● ما بعد..!؟..

- أستودع النيل في مصري،

بأرض صعيدها.. شمساً..،

ورب الناس..

لولا.. الحاجة العمياء

ما خليت قطرة ح.ن،

.. تجرح خدَّه المجرح..

ما خليت لولا غلَّقوا الأبواب عن عوزٍ..

وجيباً في أضالعها يحاكي ذبحة المذبوح..

«منال» القلب..!

شهران..،

لا..!

عامان. أحفظ عذلك الأنَّاب يا ابنة عم

يوجعني.. ويولعني.. ويفزعني....،
(لكنها ضاقت)
وخلت الرزق.. في أرض سوى أرضي..
وقلت لعلها الأسفار.. تضمن شبعة في العمر
لعلي «يا منال» القلب أفرش بيتك المرجو..
أجيء إليك.. بالأحلام.. والأشياء..، والأشياء.. .. شهران..!،
لا.. ،
عامان..!،
لا.. أعوام..
من شرق.. إلى شرق
ومن غرب.. إلى غرب
أقلِّب بين جمر عروبة الإنعام..،
كالأنعامْ
أعطي بكل الحب ما يُطلب..
أعطي بكل الرعب ما يُطلب..
«لا»..،
لم تعد تقوى تهم على شفاه القول..،
.. كيف تهم تلك «اللا».. يا نيلنا العطشان..
من متكفف متعب

والله لم أكذب..
عجيب الأمر..،
لو غبنا.. يقال: تبطروا.. غابوا..
وإن عدنا..،
يقال:.. تضوروا.. أبوا
وإن حطّت رواحلنا..،
وآخينا.. وأحببنا..
يقال: تقرّبوا تابوا
وإدهموا بمقتلة،.. وآزرنا..،
.. وساح بجذر غصونهم وبأرهم،.،
.. دمنا..!
وعمرنا خرائبهم.. يقال..،
تفرعنوا.. عابوا.. ..!
أرحني صامتاً.. أو هامساً.. أو ناطقاً،
.. ما الذي «يا نيل» نفعله..؟!
ما الذي «يا نيل» تفعله..؟!
قل يا سليل الدهر..!
.. بماذا يرتضي العرب؟!!

* * *

أستودع «النيل» في مصري..،
بأرض صعيدها شمساً،
وربِّ الكون..،
ربِّ الناس..
لولا الحاجة العمياء
لولا زفرة المعشوق..
لولا.. أنة الأفراخ..،
ما خلَّيت قطرة حزن..،
فوق خدودها.. تحبو..!!!..

* * *

الكلام يفلت من علبه الملونة

محمد آدم/ مصر

ناريمـان الفقـي.. في مدرسة تلبنت أبشيش الابتدائية
يولد الفجر أيضاً

هل كنت تدركين معنى الزمن
وأنت تجلسين في أول الصف في ذلك الوقت من العام 1964
وتلفين حول عنقك شالاً من الكشمير الأبيض
الذي يشبه حفيف الملائكة
فيما شفتك المنداة بحليب العصافير
وحبات التوت الصيفي
لا تكاد تفصح عن كلمة واحدة من ذاتها
خشية أن يفلت الكلام من علبه الملونة

وأشجاره التي تخبئينها في جيب مريلتك القطنية
وبين دفاترك وأوراقك التي تمتلئ بالطباشير والفراشات
التي تهب من صيف تلبنت أبشيش الحارق
لتنام تحت ظلك مثل شجرة من الكمثرى
أنت أيتها الخارجة من إطار الزمن
والمتمنعة بقسوة حتى على الزمن نفسه
مثل أيقونة من الذهب الخالص والغناء الفارسي
لا لم نكن نعلم – أنا وأنت – على الأقل في ذلك الوقت
أن الزمن هذه الانشوطة المليئة بالقطارات المتعاكسة والأكاذيب
يمكن له أن يطعم أرواحنا الراسخة بمياهه الكثيفة السوداء
ولم نكن نعلم كذلك أن الزمن ذلك الوحش الضرير
بأصابعه العنكبوتية يمكن أن يقطف من على أشجارنا
النيئة تلك الضحكات التي جمعناها معا من على الندى
ليلقى بها كالعليقة فوق أشجاره الشوكية ومياهه الضحلة المؤجلة
أيتها الخضراء دائما
كلما أمر من أمام مدرسة تلبنت أبشيش الابتدائية
المشتركة اكتشف أن قلبي ذلك العابر بنعال من ريح

وضحكات لا يزال قابعا في تلك الفصول المتراصة في
الذاكرة وعلى نفس المقاعد التي علاها الصدأ والنسيان
وأنني ذلك الصغير الذي يكره التاريخ والجغرافيا
ومعلم الحساب والنحو فيما ينظر إلى الشمس التي تشع من
عينيك بينما صوتك الذي يشبه موسيقى الغرفة لا يزال
يقف بمفرده فى طابور الصباح لكي يحيى النهار مثل
صوت أسمهان الجريح فوق صخرة مطروح فيما كافة
العصافير التي تمر بالذاكرة تتوقف لكي ترفع قبعاتها الملونة
وأجنحتها المبللة بالدمع لتسمع نشيدك الخالص لشجرة
السابوتة والتي كنت تفضلينها على كافة الأشجار داخل فناء
المدرسة
بينما الشمس تلك الأخت الرضيعة لضحكتك الخضراء
تتسلل من الفناء الخلفي للمدرسة لكي تضع كراريسها
وأصابع حليها وعلب ألوانها لتتعلم من شفتيك
الكهرمانيتين كيف تستقبل الصباح بشكل يلق دائما
بالصباح ولتقف وراءك في طابور الصف الرابع الابتدائي
في انتظار أن تسمحي لها بالخروج إلى السكك والشوارع
هل ما زال صوتك الذي يشبه الكمانات دائما يشبه

الكمانات دائما ..؟

أم انك ومن فرط ولعك الطاغي بالموسيقى قد علقت

كافة السلالم الموسيقية فوق إطار خشبي لصورة الزمن

وهو ملفوف بشرائط الحداد التي تعلن أن الغياب هو

الشرط الوحيد للوجود

ناريمان ...

لا شيء يشبهك وأنت في الصف الرابع الابتدائي

قبليني أيتها الشمس التي لا تخضع لليل .

* * *

ثمة صاحب يهذي

محمود سليمان/ مصر

أنا المعنىْ
فلا معنى
إذن سأرتبُ الأشياءَ
كلاً حسب قدرتهِ
على السيرِ المباغتِ
أبداً .....
ربما بالروح
لماذا تفقدُ الروحُ احتمالاً
قائماً ...
نحو الخلاصْ
أو يفقدُ المقهى عبورَ الماءِ

حين تركتُ أسئلتي
على مقهىً
ورحتُ أرتِّبُ الأشياءَ
كلاً حسبَ قدرتهِ
على السير المباغتِ
***
رؤاك الآنَ
مثل البئر
هل يحتاج ماءُ البئرِ
حراســاً
وأسئلةَ الوصولْ
***
ثمةُ صاحبٌ يهذي
فهل....
سيدرك صاحبي
أنى اغتسلتُ
من العبورِ الحُرِ
واجتزتُ التســاؤلَ

مرغماً
علّى أفرِّغُ بعضَ أحجيتي
وأهـذي ....
مثل شحـاذٍ
أتقبلني المدينةُ
كائناً يغوى المثول
أمـامَ رؤيـاه التي ..
انكسـرتْ
***
هنـا روحٌ
ورملُ الطينِ فواحٌ
وبئـرٌ غامضٌ
وبكـاءْ .

* * *

قــال الشــاعــر

منى الغامدي / السعودية

ها أنا عند بابك يا سيدي واقف..
منذ عام ونصف
قل لنا ما تريد؟؟
قامة الأرض مسدلة
تحرث الماء في بطنها

للذين يؤرقهم شرف الانتظار
ولا يملكون مفاتيح أوجاعهم
فينشُّون من شجر الحرف
علَّ – عسى ..
هاهي الأرض تحرث ماها
ليخضرَّ منه يبابك ..

عند بابك يا سيدي ركعت
ترهف الذل ..
خاشعة وكأن السماء
سترسل أحجارها والصواعق
يا سيد القصر
هل نسيَتْ أن تقبل أعطاف ثوبك
أو تلثم البدر في عقر شيبك ؟؟
سيدي لا عليك
ولا تكترث للذين مضوا
يرحلون لآمالهم ثم لم يقفوا بجنابك
قامة الأرض مسدلة
عند بابك
والشعر يرفل بين قصور سحابك
والناس تهتف باسمك
قُدِّستَ يا سيدي
قل لنا ما تريد .
قال لي أنت شاعر ..
وهذي المدينة حبلى بأحقادها

فتشوا بين أبنائها عن مداد

واكتبوا موته ..

وأقيموا عليه الحداد

– لكن يا سيدي ..

قال لي لا !!! تخف ..

إذا هو فكر قدّر ثم مضى

ثم عاد ..

ستذروه ريح

وعاصفة ربما

أو رماد.

* * *

الدائـــــرة

ميادة العاني / العراق

1

ثمة صوت قصي

يفر من أوردة الأرض

يرسم مأساة

تبحث عن وطن

يقبرها

2

أقف

عند مربع ضيق

وعند رقبتي

تضيق الدائرة

اجتاز بابا

كعيون القتلى

فاسقط

في وحشية

الانحياز

... واستذكر

.... الكارثة

3

ربما

في أمنية ما

يزدحم وجودك

.... يخترق لحظاتي

فأسافر معك

إلى أقصى التورط

بالاعتراف

وأتشرد بك

دون مدار .

4

لترخي حبال الوقت

فأزمنتي

تصهل أيامها

5

روحك

تتلاشى في

...... اصل الأشياء

تتخلل

شجي الأصوات

تخترق أرواح المسافات

رغم المسافات

تمنح الظمأ جوازا

للثم

تطلق حسرة

.... بحجم العراق

في غيبة

حاضرة

ودعوة ! للرحيل

6

أمجنون أنت ؟

تقف على ضفاف

الحزن

تنسج جدائل

من رمال

وللتذكار !

تبني جسور الم

بين حياتك

.... وموتي

7

افتح نوافذ

ظلمتك

القها

في عالم

النور

انه

مشروع وجود

جديد

يقتحم

غيب الأساطير

حقائبه مثقلة

برافديك

الإنسانية

الشعر

في لغة تغوص

عاليا

8

نبض أصابعي

يمتد

نحو أثداء الأرض

والبساتين الموحلة

تغزوها

.... العناكب

وطني

يسن قانون

.... النكبات

وعلى ضفتيه

مرايا

ترتق النهارات

بخيوط

الفجر

9

ادعوني إليك

مدناً تحدد

انتسابها

واحملني

إلى أقصى

الاشتعال

وكن لي

وطنا

يصالح اغترابه

* * *

أشياء للغياب

نادين باخص / سوريا

الآن أفهمُ معنى كلِّ الكآبة
تملَّقَتْني
حتّى غفوتُ على صدرها
وذهبْتُ في بحرِ بكاءٍ بعودة ،
وعُدْتُ
كي أستجيبَ لشمسٍ ضروريّة
ستشرقُ منك ..
الآن فهمْتُ
أنَّ صوتكَ حينَ لا يكونُ
فللحزنِ مرافئ
تُقِلُّ إلى آخرِ البحر ..

وأنَّكَ حين تكونُ
فأنفاسُكَ هي وقودُ خُطاي
..
الآن طرَدْتُ الخلايا و الروحَ و العقلَ
وجلَسْتُ وحدي
أُصغي لساعةِ الشوقِ
تُطلِقُ إنذارَها الأخير ..
وأراجعُ صوراً
بدونا فيها رفّين في مكتبةِ شاعرٍ رحل
تاركاً رفوفَه لثقَلِ الزمنِ
يتكفَّلُ بليِّ أعناقها
فتكفّ عن التوازي
وتحقّقُ أقنومَ اللقاء ..
للوقتِ قرطاسيّةٌ ،
وللذاكرة مِشْجَب
أعلِّقُ عليه ما تبقّى من أمسِ أنفاسِكَ
وأُسقِطُ بدفاترِ الرّسمِ و الألوان
تاريخاً لم يقرأكَ

مُبدعة آتياً هو أنت ..

..

حين تغيبُ
يؤرجحني الحبُّ فوقَ شفتكَ السفلى
تركتّها على وسادتي ،
فأتمسك بحبالٍ تدلَّتْ لي من العليا
علَّقْتَها فوق سريري و رحَلْت ..
الآن أفهمُ معنى كلِّ الكآبة
وأنا بين ذكرى شفتيكَ
بقايا عطر ..
الغيرةُ امرأةٌ ساقطة
أو
هاتفٌ للعموم ..
لكنَّ الرّيحَ
لا تُعبَّأ في زجاجة ..

..

يؤرجحُني البُعْدُ
وأعرف

لا ضرورةَ لواوِ عطفٍ تربطُنا
ولا حرفَ جزمٍ يُسكِّنُ آخرَ ما تحرَّكَ فينا من جنون ..
سيغلبُ النعاسُ على الحبرِ
وستنطفئ أنفاسُ الشاي
لكنَّكَ
ستبقى اشتعالَ الأسرارِ في جدراني
وسيبقى مركَّبُ صوتِكَ
هو سلَّمُ أفكاري الوحيد ..
..
تخدَّمَ انتظاري كاهناً يُباركُ ساعاتِه
والشوقُ فيَّ
خلعَ ضميرَ الغائبِ
كي يتناسى أنَّ صوتَكَ ليس هنا ..
في وجهكَ سأستودع لغتي
فجنينُ الروحِ أتمَّ شهرَه التاسعَ في جوفِ ما قبلَ الحبر ..
وسأقرأُ في يديكَ خرافاتِنا
يومَ أغرَتْنا الرِّيحُ و تعلَّقنا بحبلِ غسيلٍ
لم نكترث بصدئه ،

فخلعتَ قميصكَ و ارتديتَني
وأضرَبْتُ عن تمشيطِ شَعري
كي لا تُهرهرَ بقايا أصابعكَ من سواده المُفْتَعَل ..
من يومها ، والرّيحُ عاصفةٌ
فلا أنتَ عُدْتَ لقميصكَ
ولا شَعري عرف نكهةَ الأمشاط ..
لكنّي صِرْتُ أفهمُ معنى الكآبةِ
حينَ تغيب ..

* * *

فتنــة الحرف

نادية البوشي / السعودية

في الحرفِ سرّ غوايتي وهدايتي ...

للحرف لونِ فواجعي ومواجعي وحكايةِ الأنفاس والإحساسِ منذُ ضفيرتي الأولى إلى أن خاتلتني شهرزادُ عند أحلامِ الصبايا أعتصرْ شهدَ الحكايا ثم أسكبهُ نشيداً لذةً للمتعبينْ

فمن لظى الحرفِ الشفيفِ قصيدتي ضربت لها في أضلعي وجعاً وتاهت في تلافيف الحروفِ على رداءِ الليلِ تِنقشُ سحرَها وتزوغُ مني في صدوعِ الصبح مثل فراشةٍ مفتونةٍ بالموتِ تحضنُ جمرَها ، فأشدُها هونا علىَ وجلٍ لأفتنَ سرَها ، وأسيرُ مطرقةً على هديٍ من الإحساسِ أقطفُ من كرومِ الحرفِ وحياً من عناقيدِ المعاني عطرَ سوسنةٍ تفتقَ حلمُها

وهديلَ نرجسةٍ تيبسَ خفقعها أو رجعَ أمنيةٍ تعقطرُ غيمَها في رمل َ قلبٍ يشتهي وبْلا وحين يهمُّ بالأحلامِ لايجرؤ على لثمِ الغمامْ.

حتى إذا حطت عصافيرُ الحروفِ على المواجع بادرتْ لغةُ الجنونِ تزفعني نحو ائتلاق الروح في سجفِ السكَونْ ، تزفعني عُمرسا من الأحلامِ والأشواقِ والأفراحِ والأحزانِ أسكبُها / وتسكبعني ربيعا في عروقِ الجرحِ شيئاً من جنونْ ، فأحضنُ الآمادَ حيث يضيئعني صوتُ القرونِ يصبُ في روحي أغاريدَ السنينْ يعيرُني لغةَ الجذورِ فأرتدي جلبابَ منطقِها الرزينْ لأتقي رشْق الظنونْ ، حيناً .... وحينا أرتدي ورقَ الغصونْ فأنتقي من قادمٍ مبهمْ حناجرَ أستعيرُ صهيلها وهديلها وحنينها وأنينها ومواءَها وغناءَها حتى تُفيضُ على كهوفِ الروحِ صبحاً يأتلقْ

وعلى أديمِ الصفحةِ البيضاءِ عمرا يحترقْ

....

....

هذي أنا ..

وأنا أزيزُ الجرحِ َ في صدرِ َ الورقْ.

أوهام على نحو ما

نادية ثبيت / السعودية

(1)

أوهامٌ متحركة

ما كتبتُ سطراً إلا وقدْ توهمْتُ أنَّكَ حرفَ الشوقِ فيه ..

وما تعلمتُ ناراً إلا وقدْ توهمْتُ أنَّكَ عُودُ الثقابِ فيها..

وما قُلْتُ أُحِبُّكَ يوماً إلا وقدْ توهمْتُ أنَّ صوتَك ظلَّلني حينَها..

وما شربتُ الشمسَ يوماً إلا وقدْ توهمْتُ أنَّكَ قميصُ الشتاءْ ..

وما تلعثمتُ بالأسماءِ يوماً إلا وقدْ توهمْتُ أنْ اسمَكَ كلُّها..

(2)

أُحِبُّــــكَ

أُحبكَ كما لمْ أُحِبُّ رجلاً من قبل ..

أُحبُّكَ

تراها في عيني ولا آراها إلا في المرآة
أنْتَ ترى جيداً مالا أبْصره أمامي
أنْتَ تقرأ سريعاً ما لا أكتبُه في دفتري
أنْتَ عِشت كثيراً :
بيني وبين كتفي
بيني وبين وجهي
بيني وبين مِشطِ شَعْري
بيني وبين شفتيَّ الشفق
لم أعرف أنْ لديَّ عينين جميلتين
ولم أتوقعْ أن لديَّ شَعرٌ فاحمَ السوادْ
أنا لم أعرفْ نفسي
ولم ألمحْ وجهي قط
إلا حينما ظللتنا غيمةٌ واحدة ..
استيقنتُ أنْ ..
لي قلبٌ ولكَ عينٌ تراه
لي قلبٌ ولكَ أصابعٌ تُدفئُه
لي قلبٌ ولَكَ قُبلةٌ تشبه تمتمتي عندَ السجودْ
لي قلبٌ ولَكَ اثنان

يعيشان معكْ ..

أنا ياحبيبي أعيشُ بِكَ ..

حانَ الوقتُ لتفهمْ ..

أنْكَ الحياة ...

وحان الوقت لأصدق أنْكَ وهمْ .

(3)

وردةُ وَمدينةً

أشْواقي التي دَلْلْتُها قديماً اكْتشفْتُ أنّي قدْ رتبتُها في خِزانةِ الأحْذية

وأشواقُ قلبِه الذي يحترقْ لمْ يخترْ مَكاناً آمناً للحفاظِ على نفاستِها .

لو كُنتُ مِثلَ بعضِ النْساء

أصْحو باكراً لأعِدَ فطورَ زوجي

وأنامُ باكراً هُروباً مِنْ أحْلامٍ لا تفهمني

لو كُنتُ أُحِبُّ الوردَ والياسمين

لو كنتُ كأمِّ العصْفورِ

وكالُسكرِ في أعماقِ الشرابِ المالح

لو كُنْتُ مِثْلَ كُلِّ السنواتِ المجتهدةِ في إذابة الأرصفةِ وإعدادِ أرغفةِ الأشواق
لو كُنْتُ أغني لقلبي الخالي..
كُنْت سأخيطُ سبورةَ أوهامي وأسحبُها خلفي
وأُمَرِرُ القلمَ وَالمحاةَ وأتلو التعاويذَ لأصنعَ طبشورةً واحدةً
وسيمرُّ الكثيرون
يحنطون السبورة ..
وتبقى الطبشورةُ تنتظرُ قائداً جديداً .
وتبحثُ عَنْ وَجْهٍ آخر
وَعَنْ مدينةٍ تَغْتَنِي بالأشواكِ والأوهامِ حتى يَكْبُرَ الجميع
لوْ فعلتُ نِصْفَ ذلكَ الزمان
كُنتُ سأحبُ المدينةَ بِشكلٍ جيد
وكُنتُ سَأنامُ أربع ساعاتٍ على الأقلْ
وستُصْبحُ الحقيقةُ مضغةَ وهمٍ تنمو لِتَتَحَوْلَ وَرْدة .

* * *

وردة الذاكرة

هادي دانيال / تونس

ألِجُ القيروانَ
بلا وِجْهةٍ
وفي لحظةٍ مِن تَرَجُّلِ روحيَ بينَ الرُّفاتِ القديمِ
تَلَمَّسْتُ هاتفيَ الخلَويَّ عَسَاهُ يؤكِّد أنَّ الرُّفاتَ قديمٌ
قديمٌ
قديمْ.
قُلْتُ : أشربُ مِن بئرِ أُوْطَةَ
كي أتذكَّرَ أنّي دُعيْتُ إلى مهرجانِ الرَّبيعْ
ولكنَّني بَيْنَ لَوْنِ السَّماءِ
وَلَوْنِ القِبابِ
أكادُ أضيعْ!.
....

قادَني مَن دعاني

إلى فندقِ "الكونتننتالِ" ، قالْ:

دُوْنَكَ العشْبُ طَرَّزَهُ الزَّهْرُ

جاوَرَهُ الماءُ

لَمْ يَبْقَ إلاّ الحسانْ

(أَيُعْقَلُ هذا ،وفي القيروانِ؟)، هَمَسْتُ لِنَفْسِي،

باغَتُّه:

يا صديقيَ أرْفِقْ بِهِنَّ –

فإذا انْكَسَرْنَ

جَرَحْنَ رُوحَكْ

وَشَبَحْنَ قَلْبَكَ

فَوْقَ أسوارِ المدينةِ

أو حَفَرْنَ بمِخْلَبِ البُومِ

ضَرِيحَكْ ! –

لَمْ يَفُهْ ؛

قُلْتُ: ما أصغر الزَّهْر في العشْبِ

ما أكبر الورد في الشَّجَرَهْ

فاضَت الذاكرهْ

وردةً بَيْنَ ساقيَتَيَّ عَسَلْ
مَنْ يُسَمِّي لنا الوردَ والزَّهْرَ؟

....

كُنْتَ أُصْغِي
إلى حَجَرِ الزّاويهْ
كيفَ لي أن أُصادِفَ نَفْسِيَ في القَيْرَوَان ؟
تَاهَ عُقْبَةُ عنّي
يَدَاهُ اللتان تَحَجَّرَتا
وَتَناسَخَتَا
تبنيانِ المكانْ..
خَفِّفِ الوَطءَ
واصْغِ إلى مِعْوَلِ الوَقْتِ
كيفَ يُدَبِّرُ ، يَفْني وَيَبْني
قُلْتُ : ما هَمَّني
واتّكَأْتُ إلى حَجَرِ النُّورِ
في السُّورِ
يُلْهِمُني
وأُغنّي !.

أنا والقصيدة

هند باخشوين / السعودية

وأنـزفـهــا أنــا حـرفًــا فـحـرفــا
وأغـمـرهــا بـنـبـضـاتــي لـتــدفــا
وأمـنـحـهـا جـنـونًـا مــن جـنـونــي
لـتـغــدوَ فـتـنــة رقـصًــا وعـزفــا
وأمــطـرهــا بـأشــواقـــي ووجـدي
فـتـرشـف مـن كـؤوس الـعـشـق رشـفـا
وأغـريـهــا بـنـجـمٍ يـشـتـهـيـهــا
فـتـرنـو لـلـسـمــا وتُـجـيـل طـرفــا
وتحـضـن غـيـمـةً تُـلـقــي سـلامًـا
عـلـى سِـرب مـن الأحــلام شـفًّــا
تـنـادي غـافـي الـنـبـضـات قـومــي
فـقـلـب الـشـاعــر الـرقــراق خـفًّــا

وتدعو مستحيلات الأماني
فديتُك، فيمَ تُغتالين خوفا؟
تعالي، هاهنا نبضٌ لقلبٍ
يعيش بلحظةٍ بردًا وصيفا
تعالي، هاهنا نبضٌ لقلبٍ
تحيِّره متى؟؟ ماذا؟؟ وكيف؟؟
تعالي، هاهنا نبضٌ لقلبٍ
يكابر وهو فوق الخلق ضعفا
تعالي هاهنا، فالكون أحلى
بنظرة شاعرٍ تدعوك لهفى
ولما أن أتتْ وهنا استكنَّتْ
ومدَّتْ للوريقاتِ الأكفَّا
أفاق الشاعر المخمور يهذي
أيا نبضات كيف غدوتِ حرفا؟

* * *

لأجل تكونين أنثى

ياسر الأطرش / سوريا

سأقتلُ كل الذي يعتريني
سأحرقُ مائكِ في نار طيني
وأخلعُ كفيكِ عن عشب قلبي
وينفي ألوهة عينيكِ ديني
وأتركُ زيتونكِ الطفل فرداً
يقاسي مرارة هجران تيني
وأمنع عنكِ انتمائي إليكِ
وأمحو بياضكِ عن ياسميني
وأشربُ دمعي وأطفئ شمعي
وأذبح شوقي ، وأنضو حنيني

وأبعد غيمكِ عن صحو سقفي
فإمّا هطلتِ .. فلن تمطريني
سأمشي إليكِ غريباً كبحرٍ
بغير اشتياقٍ ، وغير حنينِ
غداً إنْ دخلتِ يباس الكويتِ
وإنْ عدتِ قفراً.. فلا تذكريني
أنا من يباسٍ خصيبٍ صُنعتُ
ومن غصّةٍ في فؤاد السجين
ومن جوقة العشب تندى غناءً
ومن رفة الشكّ فوق اليقينِ
ومن حنوِ أمي عليَّ .. وحزني
على ممعنٍ في اقتراف السنينِ
أضيء احتمال بزوغ النباتِ
ورغبتنا في احتراف السكونِ
تعبنا من السعي صوب الفناءِ
ومن سيّدٍ نام فوق الظنونِ
تعبنا من الأمنياتِ القِصارِ
ومن خوفنا من ظلام الشجونِ

تعبنا .. وآنَ لنا أن ننام

كما المتنبيّ ملء الجفونِ

وآنَ لنا أن نعود صغاراً

وأن ترجعي .. كي تعود عيوني

وأن تعديني بشعر النهارِ

وخصر المدار ، وصدرٍ حنونِ

أنا كنت طفلاً .. ولكن نسيتُ

قبيل الولادة طور الجنينِ

تسرّعتُ حين حزمتُ اكتمالي

فضيّعتُ في غمرة الكاف نوني

وضيّعني إخوتي في الحكايا

أنا يوسف الجبّ .. من يشتريني

أنا لم تلدني الأمومة طفلاً

ولم يغمر الدفء حلوى جبيني

فلا تتركيني أعاني الشوارعَ

لا أرتديكِ ، ولا ترتديني

وليس لأجلي احمليني ، ولكنْ
لأجل تكونين أنثى .. احمليني

* * *

نهاوند المطمئنين

ياسر حجازي / السعودية

1

تَارِكاً نَفْسِيَ المُطْمَئِنَّةَ أَنْ تَطْمَئِنَّ عَلَيَّ،
وَأَنْ تَقْتَفِي تَعَباً غَائِراً فِي طَحِيْنِي
فَلَيْسَ يَشُكُّ يَقِيْنِي
بِأَنَّ طَوَافِيَ مَا كَانَ إِلاَّ إِلَيَّ.

وَإِلَيَّ تَتُوبُ العَصَافِيْرُ عَنْ لَهْوِهَا
وَتَؤُوبُ إِلَى سَابِقِ العَهْدِ
مَسحُورَةً بِالمَوَاوِيْلِ،
مَسحُورَةً بِالنَّهَاوَندِ
إِذْ يَتَسَاقَطُ فَوْقَ شُمُوعِ اللَّيَالِي.

تَاركاً مَا يُعَكِّرُهَا:
أَنْ يَطِيْحَ بِأَشْجَارِهَا مَالِكٌ
أَوْ يَلُمَّ بِأَثْمَارِهَا هَالِكٌ
أَوْ يُوَسْوِسُ فِي أُذُنَيْهَا بِأَنَّ الزَّمَانَ خَدِيْجُ الخَوَالِي

* * *

2

تَارِكاً نَفْسِيَ المُطْمَئِنَّةَ أَنْ تَصْطَفِي سُرُراً لأَحِبَّتِنَا
كُلَّمَا شَفَّ دَارٌ
هَفَا يَتَطَافَقُ حَوْلَ حَوَاضِرِنَا عِنَبٌ حَامِزٌ
يَسْتَمِيْلُ الصِّغَارَ لِلَثْمِهِ أَوْ فَكِّ أَزْرَارِ جُبَّتِهِ ومَنَامَتِهِ..
فَخِلٌّ عَلَى شَبَكٍ يَمْتَرِي وخِلٌّ إِلَى شَرَكٍ يَرْتَمِي،
ونبدِّلُ أسمَاءَنَا بينَنَا،
تَرَفاً يُسْكِرُ اللَّيْلَ حتَّى تَذُوبُ الأنا في إِنَاءٍ
فَلَسْنَا سِوَى مُطْمَئِنِّين قَدْ غَيَّبَتْنَا السَّكِينَةُ.
وَاقْتَعَدْنَا نُسَامِرُ بَعْضاً..
طَوِيلاً مَدِيحُ حَبِيبِي لِمِلحِي

طَوِيلاً مَدِيحِي لِمِلحِ حَبِيبِي
إِيْهِ عُصْفُورَةَ الدَّارِ،
رَاهِبَةَ النَّافِذَةْ
* * *

3

إِيْهِ كَمْ رَدَّنِي لِوَصَايَاكِ خَطْبٌ، وَبَيْنِي وَبَيْنَكِ هَذَا الوَرِيْدُ
أَحُجُّ إِلَيْكِ مُرِيْداً:
رَوَى اسْمَكِ كُلَّ غَدَاةٍ وَكُلَّ رَوَاحٍ،
وكمْ بِهِ طَافَ المُرِيْدُ
كأنَّ الفراقَ الطويلَ نهارٌ وليلٌ
تَعَاقَبَ ذَيلهُمَا مَرّةً،
وَاستَوَى فِيَّ عُمْرٌ جَدِيدُ

أيّها الطَّيرُ ذو القلقِ الشّتَوِيُّ :
إلى أينَ قدْ يَنْتَهِي قَلَقُ الأغنيَاتِ
الحزينَاتِ

عُدْ بِحَيَاتِكَ قُرْبَ حَيَاتِي.
يَميناً غَليظاً..
تَظلُّ الشّبَابيكُ مُشرعةً بابهَا ،
بَيْدَ أَنَّ الفِرَاقَ مصَابٌ عَتِيدُ.

4

تَاركاً كُلَّ رَيْبٍ يَقُضُّ سَكيْنَةَ قَلْبِي
تَارِكَاً كُلَّ رَيْبِي
فَلَيْسَ يُوَسْوِسُ صَدْرِي قَرِيْنُ
بَيْدَ أَنِّي أَشُكُّ
وَأَبْقَى عَلَى مَوْعِدٍ بَاذخٍ
أَنْ يَمُرَّ يَقِيْنُ

لِيَرُدَّ إِلَيَّ عَصَافِيْرَ عُمْرِي بِمَا مَلَكَتْ
سِدْرَةٌ تَشْتَهِي قَدَمي
سِدْرَةٌ عَنْدَ بَالِيَ، مَا سَلَكَتْ
وِرْدَهَا قَدَمٌ

مَا قَرَأَتْ

وَرْدَهَا مُلَحٌ

بِيَدِي يَتُهَا النَّفْسُ، يَا مَالِكَةْ

أَحْمِلُ الحُبَّ صبّاً غَوَى

وَبِعَيْنَيَّ أَيَّتُهَا النفسُ يا هالِكَةْ

أحفَظُ الحبَّ ريّاً

روَى الأرضَ ماءً وحَبّا

روى الأرضَ ناساً وحُبّا

يَا رَفيْقَةَ عُمْرِيْ وَصَاحِبَتِي

دَائِخاً،

رَأْسِيَ اسْتَنْطَقَتْهُ الصرُوفُ

وَقَلْبِيَ هَذَا الَّذِي يَتَنَفَّسُ خَوْفاً عليكِ

وَرُوْحِيْ يَطُوفُ

بِيَدِيَّ الَّتِي حَيْلُهَا مسحَةٌ بِالكَادِ، عَلَى قَلَقٍ فِي الجَبِينِ

بِعُيُوني

رَفيقَةَ عُمريَ:

لیسَ سواكِ بِهذَا السؤالِ الحياةِ وَفِيَّ
أدُوخُ طوافاً،
أُفَتِّشُ فِيْمَا وَرَاءَ المَعَاني
وَلَسْتُ أُعَانِي
مِنَ اليَأْسِ بَلْ تَعَبٌ مُسْتَطَابٌ
وَأَرَانِي إِذَا غِبْتُ إِبْتُ
ضَيَّعَتْنِي السَّعَادةُ،
ضَيَّعْتُهَا، وطَالَ عذَابٌ..
وَحِيْنَ تَعِبْتُ، وَجَدْتُ السَّعَادةَ فِيَّ.

● **فاصلة:**
أنَا المُطمَئِنُّ بِرَيبِي،
تَركتُ وَرائِيَ كُلَّ قَديمٍ وَغَيْبِ
طَوَافِي إِلَيَّ، وَأَمْرِي بِجَيبِي

* * *

أصرخ بوجه الخوف: ذا قدري

يحيى السماوي / العراق / استراليا

(كانت ليلة مرعبة العواصف والمطر، حملت مسافرين كثيرين على عدم مواصلة الرحلة من مدينة بالي الإندونيسية إلى أستراليا ... لكنه لم يأبه، فواصل رحلته – لا شجاعة منه... ولكن ...).

هَتَفَتْ لكَ الشطآنُ والأفقُ
فاركبْ.. علامَ الخوفُ والقلقُ؟
أتخافُ أمواجاً وعاصِفةً
يا مَنْ بحُزنِكَ يَغرَقُ الغَرَقُ؟
اركبْ.. فليس برادعٍ قدَراً
حِرْصٌ.. وليس بنافِعٍ حَذَقُ[1]
هَبْكَ انتهيتَ صريعَ لُجَّتِهِ
أو جَفَّ بينَ عروقِكَ العَلَقُ[2]

مـا خـسْـرُهُ من بـعـد عـاصِـفـةٍ
نـثـرَتْ طـفـيءَ رمـادِهِ الـوَجَـقُ؟[3]
ألأهـلُ؟ بـاتـوا بـيـن مُـلـتـحِـفٍ
رمـلاً.. ومـاشٍ دربُـهُ طـبـقُ[4]
الـدارُ؟ بـاتـت رهْـنَ مُـغـتـصِـبٍ
نـاطـورُهـا: لـصٌّ ومُـرتـزِقُ
أمّـا الـتي تـهـوى فـقـد كـفـرَتْ
بـهـواك.. وارتـابَـتْ بمـا تـثِـقُ
لـكَ مـن وجـاقِ سَـمـائـهـا شـرَرٌ
ولِـغـيـركَ الأقـمـارُ والـوَدَقُ[5]
شـدَّ الـشِـراعَ... فـرُبَّ داجـيَـةٍ
دكـنـاءَ يـغـفـو خـلـفـهـا الألـقُ
فـارتِـقْ بـخـيـطِ الـصَّـبـرِ أمـنـيـةً
تـصـبـو إلـى أفـيـائـهـا الـحَـدَقُ
يـا حـامـلاً فـي جُـرحِـهِ وطـنـاً
أضـنـاهُ سَـوطُ الـقـهـرِ والـحَـمـقُ
إنْ كـان غـادرَ مُـقـلـةً شـفـقُ

فغداً سَيَلثمُ جَفنها الغَسَقُ
في ليل عُمركَ لم يزلْ قمَرٌ
طفلُ الضياءِ وللضحى رَمَقُ
أتعِبْتَ يا مَنْ يُسْرُهُ تعَبٌ
مُضنٍ وعطرُ جَبينِه العَرَقُ؟
أهْرَقتَ نصفَ العمرِ مُغترِباً
تطوي صَحائفَ يومِكَ الطرُقُ
جمْرُ العَناءِ المُرِّ مُصْطبَحٌ
وحُثالةُ الأحلامِ مُغتبَقُ
فاركبْ – ولو أنَّ الطريقَ لظىً
واصْبرْ – ولو أنَّ الضنى فِرَقُ
واصْرَخْ بوجه الدهر: ذا قدَري
أيُصارعُ الأقدارَ مُرتبِقُ؟(6)
حَتمٌ عليكَ العيشُ وهو ردىً
في الغربتين: الخلقُ والخلقُ
طمَعَتْ بك الأحزانُ فأتسَرَتْ
منكَ الفؤادَ فلستَ تنعتِقُ

قَسَتِ الديارُ على فتىً دَنِفٍ
مُتغرِّبٍ.. وتَرَفّقَ الوَرَقُ
اركبْ فما أقسى الوقوفَ على
جُرْفٍ وأنتَ المُبْحِرُ الطلِقُ
ماذا ستَخسَرُ وهيَ مَيِّتةٌ
دُنياكَ منذُ تغرَّبَ العُشقُ؟
أوحَشتَ قلبَكَ فهو مُعْتَكِفٌ
خلفَ السطور يُريشهُ الرَّهَقُ
تستحْطِبُ الأحداقَ فهْيَ على
جَمْرٍ يُشِلُّ جفونها الأرَقُ
أدْمَنتَ هذا النزفَ من صِغَرٍ
واستفرَدَتكَ بلسْعِها الحُرَقُ
دعْ للشراعِ الأمرَ لو غضِبَتْ
سُودُ الرياحِ وعَرْبَدَ الفَرَقُ[7]
أمْ كان زعماً كاذباً حلمٌ
في أنْ تموتَ وأنتَ مُنطلِقُ؟
هيهاتَ يأتي قبْلَ موعِدِهِ

غسقٌ ويعدَ الموعدِ الشفقُ
ما لذةُ الدنيا وقد ثكلتْ
في صدقِها واستعذبَ الملقُ؟[8]
واغتالَ روضَ العشقِ من زمنٍ
نزقٌ فشيَّعَ وردَهُ العبقُ؟
فاركبْ.. ولا تأبَهْ لفاجعةٍ
فلقد تساوى الشوكُ والحَبَقُ[9]
حَتمُ الزهورِ – وإنْ تعهَّدَها
عَذبُ النميرِ: اليَبْسُ والخلقُ[10]

* * *

الهوامش

1) الحذق: الفطنة... الذكاء.
2) العلق: الدم.
3) الوجق: الموقد... الوجاق.
4) الطبق: الشديد الضيق.. عكس المنبسط .
5) الودق: المطر.
6) المرتبق: المقيّد.. الأسير.
7) الفرّق : الخوف.
8) الملق: الرياء.
9) الحبق: نبت زهري ذكي الرائحة، ومن أسمائه الريحان.
10) الخلق: البلى.. التلف.

* * *

إبيستيمية الخروج

يوسف رزوقة / تونس

1) أرابسك الروح، أطلال القصيدة

يدقّ الجواد البربريّ قصيدة
هنا الآن...
لكنّ القصيدة أجفلت
لماذا؟
بما أوتيت منّي،
صفعتها..
كأنّ بأعماقي،
تهدّم منزل
توقّعت زلزالا كهذا..
ولم أكن

بما كان يجري تحت ساقيَّ..

أحفل..

هوت ناطحات العصر

حتى «تهسترت»..

مصاعد روحي

– وهي تعلو و تنزل –

تدق اليد الحمراء «أوزونها» هنا

هنا تلتوي أفعى

هنا النّار تهطل..

وأبدو

بأعلى المعجزات

مقرفصا

أقدّ خيوطا من شعاع

وأغزل

وأنسى الفراهيديَّ..

أنسى قيوده..

وأدفن آلاف الفخاخ

وأهمل..

وأدخل فيل الوهم من خرم إبرة

فيدخل خلف الفيل شعب يهرول..

أغنّي

ولي وقت

لأرسم لوحة

أرابسك ما بالكون..

كوني

وأمهل

لعلّ غدا

تعلو من الغيب موجة

لتحمل – وهي البحر – ما كنت أحمل...

قفوا نبك !

إنّ الوقت كلب

يعضّنا..

وإنّا هنا

عار عظيم

ومشكل

هنا الآن..

تدعوني القصيدة

أنحني

وأزهو

وأستدعي الجواد

فيجفل..

خذوا العمر،

كلّ العمر

من أجل ساعة...

أبرمج فيها ما أريد وأعقل

أمكّن أهل العقدة اليوم..

من غد

له نكهة أخرى

ومعنى

وموئل

وأبذر موسيقى بأحشاء نخلة

فيسقط من عليائها النَّجم..

يعول

وللتوّ..

تحتل الجزيرة جنّة

وسرعان ما ينمو جنين

ويقبل..

ومن حيث لا ندري،

نعانق بعضنا

ليزهر

إحساس، بما كان، مذهل..

هنا كلّ شيء قائم في محلّه

وبليون ذات ضمّها الآن..

منزل

وألواح كرسيّ هناك، تناثرت

وضيّع عنوان الرسالة مرسل..

تهدّم «أنكيدو»

و«جلجامش» اختفى

لتطلع رغم القصف من فوق..

«موصل»

هنا النصّ مفتوح

على كلّ قارئ

هنا النصّ يستدعي الأليف

ويعدل..

سأذهب في تفكيك عصر بأسره..

وليس مهمّا

ما على الوجه

أحمل.

2) فعل الأرضة أو محاولة إدخال الجواد إلى القصيدة

(محاولة تفكيك أولى)

أراد الجواد المستثار قصيدة، هنا الآن..

لكنّ القصيدة أجفلت

لماذا؟

بما أوتيت منّي، صفعتها

توقّعت زلزالا كهذا

وإنّ لي

دليلا هنا،

حيث القصيدة لم تعد..
هوت ناطحات العصر
حتّى «تهسترت» مصاعد روحي
وهي تهوي إلى عل
وأبدو بأعلى المعجزات مقرفصا
يلولب ألياف الخريطة مغزلي..
وأنسى الفراهيديّ
أنسى فخاخه
وأدخل فيل الوهم من خرم إبرة
فيدخل خلف الفيل شعب بأسره..
أغنّي
ولي وقت لأرسم لوحة..
أرابسك هذي الرّوح، روحي
لعلّها
لعلّ غدا تعلو من الغيب موجة
قفوا نبك !
إنّ الوقت كلب
وإنّني

هنا الآن

تدعوني القصيدة/ أنحني

وأزهو

وأستدعي الجواد

فيجفل

خذوا العمر، كلّ العمر، من أجل لحظة

أبرمج فيها ما أريد

لعلّني..

أمكن أهل العقدة اليوم من غد..

له نكهة أخرى و معنى مجنّح..

وأبذر موسيقى بأحشاء نخلة

فيسقط من عليائها الصّمت، نيزكا..

وسرعان ما ينمو جنين بجذعها

ومن حيث لا ندري، نعانق بعضنا

هنا كلّ شيء قائم في محلّه

وبليون ذات ضمّها الآن منزل

وألواح كرسيّ هناك تناثرت

تهدّم أنكيدو وجلجامش اختفى

وضيّع عنوان الرسالة مرسل..

هنا النّصّ مفتوح على كلّ ثعلب

(..............)

وأذهب في تفكيك عصر بأسره

هنا الآن..

لكنّ القصيدة.. هل تعي؟

3) محاولة إدخال البراق إلى بيت القصيد

(محاولة تفكيك ثانية)

يدقّ الحصان المجنّح بيت القصيد

فيجفل هذا الأخير

لماذا؟

توقّعت هذا..

هوت ناطحات السّحاب

وجنّت مصاعد روحي طلوعا، نزولا

نزولا، طلوعا

أعلى العمارة

أغزل ما يتجمّع في قبضتي من شعاع

أغنّي

وأرسم كوني

أرابسك هذا الوجود

فيعلو من الغيب موج

قفوا نبك ! فالوقت كلب

هنا الآن

أفتح بيت القصيد

وأدعو الحصان المجنّح

لكنّ هذا الأخير يصكّ الهواء..

ويرتدّ منطلقا نحو أرض براح

خذوا كلّ عمري

مقابل وقت أصرّفه في المضارع من أجل هذا الوجود

سأجعل للغد معنى..

سأبذر لحنا جديدا

له تنحني نخلة و رؤوس..

هنا كلّ شيء كما هو

بليون ذات تراوح في شبه كوخ

الكراسيّ طارت
ولا مجد إلاّ لقدس المكان

4) قلق الجواد و/ أو محاولة الخروج
(تفكيك و بناء)

بقائمتيه الأماميّتين
يورّق الريح
يتهجّى حرفا
طار بعيدا..
مع الصّفحة الأخيرة
لوت الحروف أعناقها
وتغامزت
وظلّت تراوح في بياضها
ترمق الجواد
بضبابيّة لا مثيل لها
وتغرق في الضحك ..
– وقائمتاه الأماميّتان إلى السماء –

يحاول أن يفهم على الأقلّ

سرّ هذا الانقلاب..

في الصّفحة الأخيرة فقط..

من كتاب لا وجود له، في الوجود

الجواد الّذي فاته ما يحدث...

عاد إلى حجمه..

ولم يعد من يومها يقحم منخريه و شخيره..

في أمور لا حاجة له ، بها..

فقط يكفيه هذا

أن يكون له هذاالوجود

علفا

وأن يجود على أنثاه

– و هي في موقع الماء،منه–

بشيء من.. الصّهيل

وأن يطمئنها بدوره

– بين التفاتة ظمأى وأخرى –

بأنه الجواد الّذي ذات حماقة

رفع القائمتين الأماميّتين

في محاولة لفهم ما يحدث
وبأنّه في الصّفحة الأخيرة فقط.
وعى
أو بالأحرى، لم يفهم ما يلي
أن نعجة «دوللي»لن تقاسمه المرعى غدا..
هذا أكيد
أنّ ما يحدث
مجرّد رسم تجريديّ
لطبيعة جرداء
وبأنّ ما سوف يأتي
قد جاء فعلا
في شكل ما
منذ ألفي نعيق أو يزيد
وعليه
من الآن فص/هيلا
أن يقرّ عينا
وأن يواصل رعي ما بين قائمتيه الأماميّتين
من عشب ناهض للتوّ..

لم تدنّسه الثّقافة
حوافر البلدوزر والروبو
و/ أو لم تدهسه أظلاف الجشعين
عشّاق البناء الفوضويّ
وللجواد
من الآن فص/ هيلا
أن يجيد العزف على البيانو
وأن ينسى الكثير
أن ينسى أنه كان..
بيت القصيد.

* * *

في الماضي والذكريات

يحيى العبدلي / السعودية
شـاعر

ذكريـاتنا الـناضجة في اللاوعي، المنتـصبة في المخفيِّ من إدراكنا، المحشوّة في نخاع أعمارنا، هي التي تقود حقائقَ الـضمائر وتستمرّ باللغة وبالـتعابـير في قسمات الوجـوه، وإرادة الأيدي، وامتداد المسافات ما بين الخطوة والخطوة،، فما هو إلا أن ترهـن روحك لدى إطـراقـة كخدرٍ لـذيذ، حتى تعبـر بك الأطـياف الرغـدة فتنمـو في فكـرك كالـسـحـر، وتتقافز كفراشات تتزاحم حول عينيـك، أو كقطيرات ألحان تنحشر في أذنيـك ، ارمـش بجـفنيـك لـتغيير المشـاه، حـركّها إلى الأمـام أو الخلــف كيفـمـا أردت ، ثبّت مـا أحببت واقرأ تفاصـيـل الـتـفاصيـل، قـم تمـشّ في ردهـات مـاضيـك، وعـش أوقــاتك الـقـديمـة جداً، في الطـرقات التي تعرفها وتعرفك، أركـضْ مع الصبيّة – التي أحببتها يوماً ما ـ حـول بيوت القـرية، بجنـون وضحكـات متناثـرة، أنت تمسك بالريحـان في يديها، قطفتمـاه

لجدتها، تحدّق في عينيها فتصبح عيناك نهاراً بارداً، تحتضنها بخبثٍ بريء، يعلو صوت أمها تناديها: يا.... فتنحني مبتعدةً عنك، عن حلم، إلى خلف المدى والرؤى والأمنيات، حرّك المشهد لتطلّ على فتى في السابعة عشر من عمره قابعاً تحت شجرة سدر عتيقة منحنٍ على آماله ساهماً في السنين التي لم تأتِ بعد، يجفّف جراحاته بيقينه، وسحابات حزن ثملة تحفّ به، بما يحلمُ يا ترى؟

ما لون عينيه في ذلك الزمن، والآن؟

قام الفتى ورحل في صدر الأقدار والفجائع، شكّلته الأيام وعواصف الشكّ.. ثمّ تبدّد واختفى! وتتوالى المشاهد التلفزيونية في صمتٍ زيتيّ مغرقةً وجومك في سطوع حضرتها، منكسراً تتابعها تنزفُ كل الأشياء من حولك مع كلّ آهة لا إرادية تطلقها، تنشطر اشلاؤك وتتمزّق في الدروب والأماكن والوجوه....

أمّا بعد:

فها نحنُ نخرج من عالمٍ خمريّ، وخيال أشبه ما يكون بهاوية نازفة، ننزوي في الواقع الثابت.. بحزنٍ مسفوح وألمٍ ثائر ولا شيء، لا شيء إلا الغبار

وصيّة شاعر

– كان رجلاً طيّباً.. من محبّي الجمال.. يقطف الأفكار من حدائقِ روحه المترعة بالأغاني الطازجة ويقدّمها بيده الخشنة للملتقّين على حضوره البهيج من سفرٍ.. يقومُ به دائماً كلما اشتاق للمجهول – هكذا فقلْ حينما تقفُ على قبعري أمام الجميع مؤبناً.. واعلمْ أنهم حينما يميلون رؤوسهم إلى قلوبهم.. وتعلو ولولةُ النساء.. عقبَ نفضِ غبار قبري عن الأيدي إنما يتأهبون لاقتسام كعكعة الفرحة برحيلي.. فكنْ في منأى عنْ أتربة الأزقة.. واسجع بما وهبتُك إياهُ من نشوة العطر وانبثاق النظرات...

شاعرٌ.. شبحٌ أبيض

شاعرٌ حزينٌ أنا، صارخ الألم، متوحّدٌ في أعضم انفجارات العاطفة مرارةً، هذا صحيح – قال رادّاً على اتهاماتها – لكن الشعر وهو تحية الملائكة للنجوم، شعلتي المقدسة التي أحملها طائفاً مدن الصمت وجزائر الإطراق، لو انطفأت لخبت الشمس، ولساد العالم بردٌ راجفٌ قارس، إني أنا الحلم الذي يهبُ شعري للسماء زرقتها، وللشهب توهّج حضورها، هاهي الأقمار تغفو على كتفيّ، والعصافير تنبع من

بين أصابعي، لا يمكن أن تبصري ألئك المحتشدين لي على حوافّ الكون يحملون لافتات لأسمائي الحسنى، وقصائدي الخالدة، راكضين خلف ظلي في تشتت المجرات..

مثبّتاً في منتصف الليل

بخشوع الليلِ، وصمتِ النجوم توضّأتُ طهركْ، عطّرتُ شغفي شفتيَّ باسمكِ الكريم، وأعلنتُ بين يديك جهلي بالسرّ الكبير الذي تحمّلتْ ثقله الحجارة، ما من شيءٍ بيني وبينكِ الآن، بوسعي أن أتنفّسكِ.. وأمتلئ بعطر صدرك، لا ريح تعصفُ ما بيننا. كلّ الرمال، من حولنا بذور تنبت أعشاب الحبّ وأشجار اللقاء، هذه عيناكِ.. فتدفّقي أيتها الأنهار، وشفتاك.. فعودي إلى الأرض أيتها المجهولات، لا أحد بيني وبينك، آتيني قوة الأسرار، سجع السماوات العلى، وحكمة الأرضين المتكئة على خرافة ثور، هبيني القدرة على العودة إلى الماوراء، أن أكون نهراً صغيراً يغازل عابرةً على ضفافه الخضراء أو بستاناً بورودٍ ثقيلةٍ على القطف.. ها أتأرجح بين يديك، مخضّباً بحنّاء الغروب.. أأدركتني لذة النواف! أم خشوعُ الأغنياتْ!؟ ياااااااااااااااااااااااااااااه.. يا قدّيسة الحضور الزاهي، إني أتنفّسكِ، شامخاً باتجاهِ الطوفان..

قصيدة الذبـح

يـهمّني أن أعـرف أن ذريف الـشعـر حين الإفـاقة من حلـمٍ خمـريّ، قد توقّـف.. يهمّني كثيراً أن أعدّ الأبيات ثم أصفـها شـجراً وبشـاراتٍ وأنواءً تجلبُ المـطـر، والفـرصةَ بالخصب والسلام.هـكذا أنـا، أعدّ تفاعيـل القصيـدة.. بعد أن أخلطها بملـح قلبي.. أنتزع من هنا شـعرةً سقطت فيها لأني ربّما فـركت عينيّ بيأسٍ مستحيلْ.. ومن هنـا أعفو أثر خطى لقطـيعٍ من النجـوم مـرت.. ولم تلقِ السـلام، أخلط الألوان ببعضها ليطـلع الصباح ويستوي على كتفي قصيدتي، أغسـل عنـها أدران الهلـوسات والأحاجي الحداثيّة التي لا تصلُها وجداناتهم المتقزّمـة، أشياء هامّة جداً تلك التي أفعلـها قبل أن أنهـض واقفاً يقـطر دم الجـريـمة من مديـةٍ لم أمررها برفـقٍ على رقبة قصيدتي المذبوحـة.

شـعرية النـوم

يـالعيـنٍ قتلـها وجـع السـهـر.. ودمٍ يشـتبكُ والـحزنَ آخرَ أطيـاف اليقظة.. الآن أرتـل ما تبقى من آيات الصـحو.. ثـمّ أتهيأ لـنرجسِ الـروح، أسقـيها حليب الأوراد اليوميـة، وشيـئاً من حكـايات نـهرٍ يـجري مابين شجـرِ الرئتين... أرتبُ

جنازات الأوهام، اصفّها إلى بعضها، وأكشط شهقتين اثنتين من خمائل الذكريات، تضعُ الشمسُ عطرها متأهبةً للخروج من وراء الجبل البعيد واضعة نصب عينيها البحر، حينها أكون قد أنهيتُ آخر إنجازات الفشل... وسافرتُ في ظنّ جاثٍ أشبه ما يكون بالنوم....

رسائل أخرى

الرسالة الأولى

المرايا المزهوّة بصورتها

المزدحمة بتفاصيل جسدها

لا تعير الواقفين أي اهتمام

لم تعد تعكس صورهم

أو تبادلهم قسماتهم

هي تحني ظهرها لكلّ متطلّع

تصمت في كل وجهٍ متهندمٍ مصبوغ

عابرٌ – يعرف الحكاية – أخبرهم

أنّ امرأةً مرّت من هنا

أخفت سرّ تبرجها في المرايا

ورحلتْ

الرسالة الأخيرة

أنت فتنةٌ تنهضُ في السماء وتحتضن الغيوم

وأنا نورسٌ يحصد الأعالي بأجنحة الشوق يتسكّع في أروقةٍ رحبة

مليئة بضوء باهر معطر بأنفاسك ،

أتجه نحوكِ وتتجهين نحوي

ونلتقي خلف الألوان والترانيم

والشهقات المحفورة في حبّات الضوء الخفيفة

تعانقنا راقصين،

نذوّب بيننا الماء والنور والنار ..

والكائنات المدركة ..

والريح..

حتى الشمس

وهي ترمقنا غاربة كنا نسمع وقع أنفاسها
وهي تتبادر إلى مملكة عشقنا معلنةً الانتصار لنا ..
وتزرع لحظاتٍ من الورد على جبهتينا المتلامستين...
ثم اتجهت إلى الليل بفرح طفوليّ غامر ...
أنا وأنتِ نفيضُ كالمطر على كلّ الجهات والمسارب
نملأ أخاديد الأرض من حولنا،
ونختلط بالطين والحجارة،
ونبلّل أوراق الأشجار،
ونتقاطر من ثمارها وأزهارها..
نعبر الجروح التي تشعر بالعطش،
ونفتح نوافذ البحر على دمنا الفائر حبًا وعشقاً
ونرسو على شاطئ كل قلبٍ ينابيعاً وقصائد وأغاريد وذكريات..

* * *

استودع الله في بغداد لي قمراً

ابن زريق البغدادي

لا تعذليـه فـإن الـعـذل يولـعـه
قـد قلـت حقـاً ولكن ليس يسمعـه
جاوزت فـي لومـه حـداً أضـر بـه
مـن حيث قـدرت أن اللـوم ينفعـه
فاستعملـي الرفـق فـي تأنيبه بـدلاً
من عذله فهو مضنى القلـب موجعه
قد كـان مضطلعاً بالخطب يحملـه
فضيقـت بخطـوب الدهـر أضلـعـه
يكفيـه مـن لوعـة التشتيـت أن
مـن الـنـوى كـل يـوم مـا يروّعـه

مـا آب مـن سـفـر إلا وأزعـجـه
رأي إلـى سـفـر بالـعـزم يُزمـعـه
كأنمـا هـو فـي حــل ومرتــحـل
مـوكـل بـفـضـاء الله يـذرعــه
إنِ الزمـان أراه فـي الرحيـل غنـى
ولو إلى السـد أضحـى وهـو يزمعه
ومـا مجـاهـدة الإنـسـان توصـلـه
رزقـاً ولا دعـة الإنـسـان تقطـعـه
قـد وزع الله بيـن الخـلـق رزقـهـمُ
لـم يخلـقِ الله مـن خلـق يضيـعـه
لكنهم كلفوا حرصـاً فلسـت تـرى
مسترزقـاً وسـوى الغايـات تُقنـعـه
والحـرص فـي الـرزق – والأرزاق قـد قـسـمـت
بـغــي ألا إن بـغــي المــرء يـصـــرعــه
والدهر يعطي الفتى مـن حيـث يمنعـه
إرثـاً ويمـنـعـه مــن حـيـث يطمــعـه
أستـودع الله فـي بغـداد لـي قـمـراً
بالكـرخ مـن فلـك الأزرار مطلـعـه

ودعــتــه وبــودي لــو يودعــنــي
صـفـو الـحـيـاة وأنــي لا أودعــه
وكم تشبث بـي يـوم الرحيـل ضحـىً
وأدمــعـي مـسـتـهـلاتٌ وأدمـعــه
وكـم تشـفـع لــي كـيـلا أفـارقـه
وللـضـرورات حــال لا تُشـفـعـه
لا أكذب الله، ثوب الصبر منخرق
عـنـي بفرقـتـه لـكـن أرقّـعُـه
إنـي أوسـع عـذري فـي جنايـتـه
بالبيـن عنـه وجرمـي لا يوسـعـه
رزقـت ملكـاً فلـم أحسـن سياسـتـه
وكـل مـن لا يسـوس المُلـكَ يُخلعـه
ومن غـدا لابسـاً ثـوب النعيـم بـلا
شـكـر علـيـه فــإن الله ينـزعـه
اعتضت من وجه خلّي بعد فرقته
كأسـاً أجـرّع منهـا مــا أجـرعـه
كم قائل لـيَ ذقـت البيـن قلـت لـه
الذنـب والله ذنبـي لسـت أدفـعـه

ألا أقمـت فكـان الـرشـد أجمـعـه

لـو أننـي يـوم بـان الرشـد اتبعـه

إنـــي لأقــطــع أيـامــي وأنفــدهــا

بحســرة منـه فـي قلـبـي تقطـعـه

بمــن إذا هـجـع النـوام بــتُّ لـــه

بلوعــة منـه ليلـي لسـت أهجـعـه

لا يطمئـن لجنبـي مضـجـع وكــذا

لا يطمئـن لـه مـذ بنـتُ مضـجـعـه

ما كنـت أحسـب أن الدهـر يفجعنـي

بـه ولا أن بـــي الأيـــام تفـجـعــه

حتـى جـرى البيـن فيمـا بيننـا بيـد

عســراء تمنعنـي حـظـي وتمنـعـه

قد كنت من ريب دهري جازعـاً فرقـاً

فـلـم أوق الـــذي قــد كـنـت أجــزعــه

بالله يا منـزل العيـش الـذي درسـت

آثــاره وعـفـت مــذ بـنــتُ أربـعــه

هــل الزمــان معـيـدٌ فـيـك لذتـنـا

أم الليالـي التـي أمضـتـه ترجـعـه

فـي ذمـة الله مـن أصبحـت منزلـه
وجـاد غيـث علـى مغنـاك يُمرعـه
مـن عنـده لـي عـهـد لا يضيـعـه
كمـا لـه عهـد صـدق لا أضيعـه
ومـن يـصـدع قلـبـي ذكـره وإذا
جـرى علـى قلبـه ذكـري يصدعـه
لأصـبـرن لـدهـر لا يمـتـعـنـي
بـه ولا بـي فـي حـال يمتـعـه
علماً بـأن اصطبـاري معقـبٌ فرجـاً
فـأضيـق الأمـر إن فكـرتَ أوسـعـه
عسى الليالـي التـي أضنـت بفرقتنـا
جسمـي ستجمعنـي يومـاً وتجمـعـه
وإن تـغُـل أحـداً مـنـا منيـتـه
لا بـد فـي غـده الـثـانـي سيـتـبـعـه
وان يـدم ابـدا هـذا الـفـراق لـنـا
فمـا الـذي بقـضـاء الله يصنـعـه؟

* * *

على الطريـق

حليمة مظفر / السعودية
شاعرة وأكاديمية

على الطريق

هناك

ثلج يتساقط

وأرصفة عارية

تباعد بين ثديّ الأرض

حياة وموت

تصرخ بها الملائكة

حلمٌ نيئٌ يتكئ على موانئ

هجرتها أوطانها

سندس الجنة في عيني

وأنا!!!!!!

في الجنة أحبو

أرتل القرآن

وبيني وبين الإنجيل والتوراة

مسافات الانتظار

تطويها

سبع سموات

......

على الطريق

هناك

ثلج يتراكم

وربيع تائه في جفن امرأة أمريكية

خارطة فلسطين

تاهت

بين غابات شعرها الأسود

وقطع البقلاوة الحلوة

تغرق في باحة حيفا

ابتسامتها

تنزف حجرا

تتوسد نحر الأرض

لقد صار لها وطنا

......

على الطريق

هناك

ثلج يذوووووووووب

والشوارع تتوضأ

تتطهر من خبائثها

والمدينة الحبلى

امرأة تخرج من وجه الماء

ثدياها مبللان ينضحان خصوبة

حليبها ينسكب

«اممممممممم

ما أشهى طعم الحليب

في فمي»

....

على الطريق

هناك

عينان

تطويان السماء

تتسلل إليّ من بين أشجار الكرز الزاهرة

ورائحة العشب

تتنفس ذاكرتي المهزومة

تتسرب إلى خلايا رئتين تكومت في صدري

«أممممممممممممممم

ما أشهى

طعم الكرز في فمي»

* * *